من أجل النهوض بالكتاب التونسي

تحظى صناعة الكتاب في تونس هذه الأيام بعناية بينة في أوساط مختلفة وخاصة بعد أن أشرف السيد الوزير الأول على الجلسة الأولى للمجلس القومي للنشر بتاريخ 19/11/1980 وأكد ، بهذه المناسبة ، استعداد الحكومة لاتخاذ إجراءات جريئة من شأنها أن تنهض بالكتاب في مستوى النشر والطبع والتوزيع لا باعتباره إنتاجا كماليا أو وجها من وجوه الترف بل بوصفه إنتاجا صناعيا ذا مردود جدي على المستوى الاقتصادي بالاضافة إلى ما يقدمه من غذاء ثقافي وفكري لا غنى عنه .

ولقد تعددت اجتماعات اللجان التابعة للمجلس القومي للنشر بوزارة الشؤون الثقافية لدراسة الاجراءات والتراتيب الكفيلة بتجسيم هذا الاختيار الوطني ووضعه موضع التنفيذ والفعل .

ومهما تكن الآراء والاتجاهات ووجهات النظر في تحديد وضبط الأولويات فان أي مجهود جدي ، في هذا القطاع ، ينبغي أن يخدم هدفين أساسيين يجسمان الازدهار الفعلي للكتاب التونسي : أولهما ترويج الكتاب الثقافي الونسي بالداخل بصفة تتناسب مع ما حققته البلاد من تطور على المستوى التربوي والاجتماعي ، فالمطلوب والطبيعي في هذا المجال هو أن يوظف الكتاب الثقافي ضمن حركة الحوار على اعتبار أنه وجه من أرسخ وجوه التعبير على حركة الفكر وأعمقها تأثيرا وأقدرها على الاستمرار والبقاء . فهو مؤهل ، بهذا الاعتبار ، أكثر من غيره لتعميق الوعي المتجدد بالتاريخ والواقع وبناء السند الفكري لأي تحول اجتماعي جاد . ومن البديهي أن يكون الكتاب قاصرا على الاضطلاع بهذه الرسالة الأساسية في دفع حركة التحول والبناء الجديد ما لم يكن مقروءا بالفعل على أوسع نطاق مستطاع .

ومهما تكن الخطوات التي قطعت في هذه السبيل في مستوى المؤسسات والهياكل والنصوص التشريعية والبرامج التربوية ... فان الواقع يؤكد أن الكتاب التونسي لم يصل بعد إلى درجة مرضية من الرواج بين القراء التونسيين لأسباب متعددة معقدة لعل دراستها وتذليلها من أوكد واجباتنا في المرحلة الراهنة ...

أما الهدف الثاني والأساسي لكل عمل جاد من أجل النهوض بالكتاب التونسي فيتجسم في الخروج به من المجال التونسي الضيق ليروج في مجاله الطبيعي بين القراء العرب بكافة الأقطار العربية .

ذلك أننا مدعوون ، بحكم انتمائنا الحضاري وما ينبغي أن يكون لنا من دور إيجابي ضمن المجموعة العربية،إلى الاسهام الايجابي في حركة الفكر العربي المعاصر وما تمارسه من وجوه التطور والابداع . وأنى لنا أن نوظف إنتاجنا الفكري ضمن هذه الحركة الشاملة ما لم يتوفر لكتابنا ومؤلفينا قواؤهم في سائر الأقطار العربية .

الهدفان ، إذن ، ثقافيان فكريان بصفة أساسية لكنهما يفضيان بالضرورة ، الى تحقيق الازدهار الاقتصادي لصناعة الكتاب وإحلال هذه الصناعة محلا أفضل ضمن الدورة الاقتصادية للبلاد . لأن صناعة الكتاب ، ككل صناعة ، يتوقف نموها وازدهارها على ما يتحقق لانتاجها من الرواج .

والواقع أن هناك معوقات متعددة حالت حتى الآن دون ترويج الكتاب التونسي بصفة مرضية على المستوى العربي . منها ما يعود إلى أسباب موضوعية كتباعد المسافات وعدم وجود وسائل نقل مناسبة لايصال الكتاب ومنها ما يتصل بمسالك التوزيع في البلاد العربية وأساليب عملها ومنها ما يعود إلى الكتاب التونسي نفسه .

ولقد أكد كثيرون على ارتفاع سعر الكتاب التونسي بما لا يسمح له بالرواج التجاري في بعض البلاد العربية ، وعبر السيد الوزير الأول عن استعداد الحكومة لاتخاذ إجراءات جريئة لدعم صناعة الكتاب وانزال سعره بما يسمح له بالمزاحمة المعقولة على المستوى التجاري ويؤدي إلى ازدهار هذه الصناعة وادماجها ضمن الدورة الاقتصادية للبلاد .

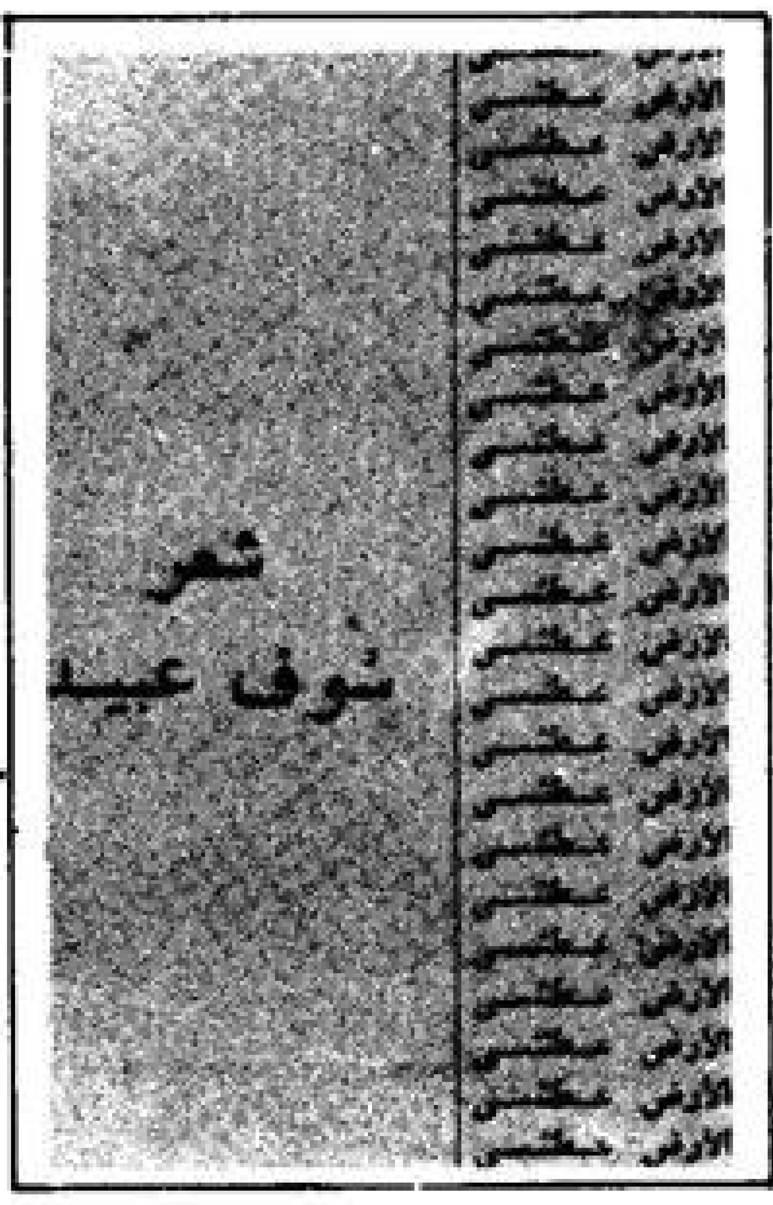
ومن الواضح أن مثل هذه الاجراءات الجادة سيكون لها مفعولها في دعم الكتاب التونسي على المستوى الصناعي والتجاري والثقافي اذا هي اقترنت بتنظيم قطاع الكتاب وضبط مقاييس واضحة لهذه الصناعة في مستوى الطباعة والنشر والتوزيع والتنسيق المحكم بين الجهود المختلفة في هذا الميدان .

ولعله من المفيد أن نؤكد ، في هذه المرحلة الهامة من حياة الكتاب التونسي ، أن الارتفاع النسبي لأسعار منشوراتنا يمثل بالفعل عقبة تحول دون رواجها على الوجه المرضي ولكنها ليست العقبة الوحيدة ، وأن مؤسساتنا المختلفة المعنية بصناعة الكتاب لمدعوة للاسهام بقسط وافر في تذليل هذه العقبات وتنظيم هذا القطاع وبذل مزيد من الجهود بروح جديدة تقوم على بعد النظر و لايمان بالتضامن والتعاون الصادق بين المؤلف والناشر والطابع والموزع جميعا من أجل هدف مشترك هو النهوض بالكتاب التونسي .

الحياة الثـ









لمن يكتب الشعراء الشبان ؟

دراسة : يوسف الحناشي

اصوات الشعراء الشبان المرتفعة ظاهرة « أدبية » فرضت نفسها في ساحة الثقافة منذ شهور ، وهي تقتحم هدوء دور الثقافة ووداعة الصحف لتدعي تصوير الواقع والدفاع عنه ... وهؤلاء الشعراء الشبان يريدون اثبات وجودهم بشكل من الاشكال ، بالتظاهرات الجماعية واصوات النفي واصدار الكتيبات ايضا ... هذه الكتيبات هي مجموعات شعرية متواضعة الاخراج المطبعي والثمن تربض عادة على موائد الكشكات واحيانا على قارعة الطريق عند بائع جرائد وعلب سجائر ... من هم هؤلاء الشعراء ليدعوا القطيعة مع الشعر الموجود ؟ وكيف هي اشعارهم ؟ وهل بامكانهم ان يصوغوا الواقع ويكونوا لسان حاله ؟ .. ان الاجابة عن هذه الاسئلة تفرض ان نتصفح هذه المجموعات بالرغم من ان الكثير من الشعراء الشبان الذين يبدون مجيدين لم يجمعوا قصائدهم بعد لتكون على ذمة البحث والتقويم ، وهذه المجموعات هي : « امتاز عليك باحزاني » ليوسف رزوقة ، و « صوتي متلوع الاظافر » لحميدة الصولي ، و « ارتطام على جدار الصمت » لعثمان الجلاصي الشريف ، و « الجرح المسافر » لمحمد علي الهاني ، و « الارض عطشى » لسوف عبيد .... ولكن قبل النظر في الاشعار ، نرى من الضروري محاولة تنزيل تظاهراتها في محيطها الفكري والاجتماعي .

ان نقطة البدء هي تلك الحركة الشعرية الاخرى ، حركة « غير العمودي والحر » في الشطر الثاني من الستينيات (1) : فلقد نادى رواد تلك الحركة بالتجديد ايضا وركزوا دعوتهم على شكل القصيدة خاصة وتاثروا تاثرا بالغا بالشكلانية الغربية وانتهت تجاربهم في نهاية المطاف الى تبني الدارجة لغة ابلاغ موفقة ـ في نظرهم ـ لتقريب الشعر من الناس ، من الزحام ؛ وكان يحثهم على ذلك التعرف على التيارات الفكرية الغربية خاصة عن طريق الدروس والمنشورات وايضا تصاعد الازمة الايديولوجية التي كان يعاني منها المجتمع في المرحلة الثانية من الستينيات . اثر بداية ظهور علامات فشل التجربة التعاضدية ، وانتصر اولئك ، في نهاية الامر ، للشكل على حساب المضمون واعترفوا بعد هدنة الاستراحة ، بانهم لم يوفقوا في الكثير ، وخاصة في تبني تلك الاطر : والشعراء الشبان ـ هذه الايام ـ يلتقون مع رواد الحركة الاولى في لهجة الحماس والتنظير والتجمع وقد يلتقون معهم في اشياء عديدة اخرى : اما الاحوال الاجتماعية والفكرية المولدة لاصواتهم ، فهي لا شك البعد الاجتماعي بما يتميز به من احداث عاشها المجتمع التونسي خلال السبعينيات وعرف فيها الابتعاد التدريجي عن نمط مجتمع الستينيات المتعادل ، عن وعي او غير وعي ، وتحرك العمال وفئات الشباب ملحوظ في تلك الاحداث :

وهي كذلك منعكسة في ـ البعد الثقافي ـ بما يمثله من تاثر بشعراء القضية الفلسطينية او محن العالم العربي بعد هزيمة جوان 1967 وما امتاز به من بروز النزعة الخطابية في الشعر ونزول الشعراء الى الناس يلقون عليهم قصائدهم ويذكون نار الحماس واليقظة لديهم (2) ... واعتمادا على هذه الخلفية سنحاول الكشف عن هذه الاشعار.

(1) الشعراء الشبان ونداءاتهم

ـ « امتاز عليك باحزاني » : ليوسف رزوقة(3)

تضم هذه المجموعة ثماني عشرة قطعة شعرية تعلقت اغلبها بغرضين اساسيين : الحب والالتزام لقضايا اجتماعية وسياسية ابرزها فلسطين. يبدو « رزوقة » في اشعاره مرهف الاحساس، يعيش معاناة شعرية يمكن تفريع قضاياها الى اغراض متعددة، فالمحور المعنوي الاول هو « الحزن » اذ انه يعاني منه ويرحل في دنياه ويكرّر مرآت في قصائده عبارة « الحزن » ويبدو ذلك في قوله : « كان جيلا غامض الحزن » [عن الموت] [ص 10] و« لو نتثقف الحزن الناس ؟ » « وطن الحزن العميق » [ص 15] « انه بالحزن شاهق » [ص 12] » اتوحدك يا قرطاج بحزنك يا قرطاج » [ص 17 « هذا زمن الوجه المقلوب » [ص 17] « قراءات التضاريس الحزينة » [ص 20] « ارحل في هالة الحزن » [ص 23] و « اهندس جسر القلوب الحزينة » [ص 24] و « حين ارتحلت انفجرنا ابتساما حزينا » [ص 25] « دائمة الاكتئاب » [ص 26] » كان الحمار حزينا حزينا ، [ص 27] و« تسكبني في الربيع ... وليدا حزين الملامح » [ص 32] « بذبذبة طولها : محض حزني وسيسكا » [ص 35] « كنت حزينة/ يزورك كل قطار شقي » [ص 36] « مع العد العكسي هبطت الى قاع الحزن » [37] « تلك محطة الاحزان » [ص 41] « وها فرحي الآن ينضج تحت ندى الحزن » [ص 41] « بت ادور بحزني على محور لا يدور » [ص 42] « ازرع الفرح الحزين واحصد » [ص 43] « شرف الوصول الى قلوبهم الحزينة » [ص 43] » رحلت/بنباح الحزن والرعب » [ص 44] « كان مخازا الى حزني العميق » [ص 52] ... ان هذه الاستعمالات تدل على ان الشاعر يتخذ اساسا عبارة « الحزن » للدلالة على موقف فكري مثقل بالقلق والحيرة وقد تشترك الاشياء والحيوان في هذا الوضع ؛ ويمكن تركيز هذا العالم في عبارة كثيرة التكرار والتلون الاستعمالي الا وهي « الزمن » ، وقد ورد ذلك في قوله : « زمن ارهقته المساحيق والنزوات القديمة » « زمن يفتتح النار عند ارتفاع الضجيج على البرتقال » « زمن الرعب يحملني بين حين وحين على الاختبال » [ص 10] « ان عصر التوهج آت » [ص 11] » اشمئز من الزمن الوثني ولا استريح » [ص 11] « زمن لا يسمعني/زمن لا يفهمني/ زمن لا يعجبني » [ص 14] « أضحك حتى التخمة من زمن لا يفهم ماساتي » [ص 14] « ولي من ازمنة الوجع الغربة » و « تفشى في الزمن الكذاب » [ص 18] » شممنا روائح عصر مريض » [ص 24] « توضأ بالنفط في زمن القحط والغثيان » [ص 24] « يغتالها الزمن ـ العزم قبل البزوغ » [ص 26] « يدب عليه عقوق الزمان » [ص 30] « غربة في الزمن الذرّي » [ص 30] « في زمن منجر ابدا/الى لون الضجيج الأفل ... » [ص 31] « هذه ازمنة ارحب من علمي ... » [ص 36] » وهي زمن من العري]» [ص 38] « بحرائق الزمن الاخير .. » [ص 39] « ولي مسافات ساقطعها مع الزمن الفقير » [ص 39] « ها زمن به تتنفس الآن . » [عن الارض] [ص 41] « تفرشخ ناقة البدوي في زمن الشموخ .. » [ص 43] « وازدهى زمن الانتحار البطيء » [ص 50] ...فعبارة « الزمن » حملت ابعادا معنوية متعددة منها الزمن المحل مصائب وارهاقا للشاعر ، تحاصره وتسد عليه الطريق نحو الخلاص : ويمكن تفسير معنى « الزمن » في مثل هذه الاستعمالات بانه لحظات الوعي بالضياع والتناقضات الوجودية المتعددة الوجوه : ويبدو الشاعر

في علاقة ضد مع الزمن المتداعي ، اذ هو يحاول التغيير والابدال لعوالم التعفن ، ومن هذه الوجهة تولد عبارة « الرفض » في رحلة « الحزن » و « زمن الانتحار البطيء » ؛ ويقع استعمال عبارة « الرفض » باشكال متعددة كثيرا في تجربة يوسف رزوقة الشعرية ، اذ قد ورد مثل : « رفضت شراء اللحم/وظللت مع الغضب المرفوض » [ص 15] من وجهي ـ الغابة تنهض/عاصمة الجرح ـ الرفض ـ الاحراج » [ص 17] ورفضناك فراغا » [عن الزمن] [ص 19] « تعي ما نحس وترفض قحط الحياة » [ص 25] « ارفض ان اتظاهر بالموت كي لا اموت » [ص 28] « توجهت في ساحة الرفض ... » [ص 30] « وطن يرفض الكوكاكولا يستحق ان يكون وطني » [ص 32] « وطن في زيه الاخضر لا يرفض شرطيا ... » [ص 33] ؛ فالشاعر يتخذ ، اذن ، من « الرفض » سلاح التحدي والمقاومة عوض الانسحاب السلبي من اوضاع المجتمع والحياة ، وهو يدعو المجموعة المشار اليها بعبارة « الوطن » الى تبني مثل هذا الموقف الذي يتجه الى مقاومة الاستغلال وعلامات السلب ؛ وامام الاحساس بالوقوف في خضم تداعي عوالم الصرح ، صرح المدينة التي يريدها الشاعر عامرة للجميع يولد الامل في شكل مستدير لماع مجسم ! إشراقة الطموحات هو « الشمس » من جهة ، و « العصافير » المحلقة المتفائلة المتماوجة من جهة ثانية .

وقد وقع استعمال « الشمس » عديد المرات في المجموعة ونذكر خاصة : « يتمنطق بالشمس والمهمهات المضيئة » [ص 11] « اخشى انطفاء الزغاريد في ليلة العرس/او غيبة الشمس في مطلع الياس » [ص 23] « عن مركز الشمس في ساحة الياس » [ص 23] « وقفت على رئة الشمس » (ص 27] « باكرا افتح بابي لرسول عربي من مدار الشمس ياتي .. » [ص 29] « باهت الصورة ، تخشى الشمس شره ،، [ص 29] « في الصنّارة فاح لقاح الله وازهرت الشمس » [ص 32] « راجلا بالشهوة ـ النخوة والصحوة والشمس معي ! » [ص 35] » نمتطي الشمس ثم نصيح » [ص 49] . ان « الشمس » تاخذ في شعر يوسف رزوقة رمز قطب الكمال والمطلق الذي تنصب فيه طموحات وأمال الشاعر ، وهي ايضا وعي العربي الذي يفضح له عري النفس والكائنات ومصيرها ؛ وبجانب الشمس نجد كذلك « العصافير » إذ يتكرر هذا الاستعمال بدوره مرات على مدى قصائد المجموعة ؛ يقول مثلا : « كل موت والعصافير تفر/وعلى الموت الخريفي تصرعها لحظة ثم يجيء الفيضان/ والعصافير تحط/في الصحاري والصحاري في العصافير تمص ... دائما نسغ الغناء » [34] « قيل لي : ان العصافير تغني في بلاد الواق واق/فرحلت » [ص 44] « وهذا انتظار العصافير عند الشبابيك .../ يفرز لون الصّبابة والاشتهاء ... النزيف .. » [ص 46] و « تزهر في العصافير الاغاريد/والرياح » [ص 48] « فبكت كل العصافير رحيله » (عن صديقه) [ص 52] ... ان هذه الاحالات تؤكد على ان « العصافير » رمز للتفاؤل ، وهو تفاؤل يشق طريقه في خضم الياس والاشلاء ليرسم على جبين الشمس طفحة امل ؛ وهذا الامل هو « الجيل الصاعد » الذي سينتقم للحياة ويبني مجدها على اطلال الماضي والحاضر المحنصرين . وهكذا تنغلق الدورة عند « يوسف رزوقة » : فان ينطلق تفكيره من الحزن ، وليد تناقض الاشياء وفوضاها فانه يتخذ المواجهة رد فعل ازاء ركود الاشياء وسلبيتها ويمد خيطا للاجيال الصاعدة كي ترتقي بدورها درج البناء الخصب ؛ ولكن هذه الوجهة في تفكير الشاعر لا تلغي تناقضاته بل تبقي عليها ، وتناقضاته تتمثل في توزعه ما بين عالم الحب المضني اليائس الذي تبدو فيه المرأة مصدر غريزة لا اكثر ولا اقل وعلى قضايا المجموعة والوطن بصورة ارحب : ولا يفوتنا هنا ان نلفت الانتباه الى نمط السطر الشعري في هذه المجموعة ، فهو على بعض من الانطلاق العفوي ، لذلك كثيرا ما حمل شحنات عاطفية ووصفية تزيد اخصابا للمعنى ،

فقد قال مثلا : « واصبو الى ناقة لا تناخ / تهرول بي في الصحاري/وتنزعني من صميم الصراخ/وادعو على المختفي في المرايا القديمة بالانشراخ/واحلم بالشمس تضرب اشعاعها في

حتى الفضيحة /فحجمي تميز بالانتفاخ/ وما زلت في المنحنى شاعرا قاطعته القريحة/وما زلت اشكو من الانسلاخ/وابحث في كل وجه مضى او اتى/عن مكان مضاء/ادشن فيه جنوني وفيه اهندس احلى سماء ... » [ص 32] فكثرة الافعال المتصدرة لهذه السطور تزيد تتبعا للمعنى البارز في المطلع بل تزيد تفسيرا وتفجيرا له الى درجة اكتمال ظاهرة « معاناة الشاعر» من الحاضر المتهرىء وتوقه الى الاسمى والافضل ؛ ولكن تاثر« يوسف رزوقة » بغيره من الشعراء ظاهرة تطفو على سطح شعره ؛ فقد تبدو عليه سمات الشعر الفلسطيني الحديث الذي يفجّع الماساة بحكم الوضع الفكري الذي يعيش ضمنه وقد يبدو عليه التاثر بالشعر التونسي اواخر الستينات كما هو الحال في هذه الابيات : « عفوا يا احبابي : ان لم اخرج من محرابي/فالحارس يرصد ابوابي/ وانا منتوف الريش/اتهاوى كالعهن المنفوش على اسمنت الاعتاب .. » [ص 16] حيث يبدو التاثر واضحا ببعض قصائد « الطاهر الهمامي » في مجموعة « الحصار » (ونلاحظ تكرار كلمة « الحصار » نفسها في قوله : « حاصرها » « حوصر » ...) او في القصيدة الاولى التي يبدو مطلعها شبه عبث لفظي عندما يقول : اقرأ باسم القصيدة ... » [ص 9] وهي محاولة تركيب لا يطيب لها الذوق والخاطر معا !

- « صوتي مقلوع الاظافر» لحميدة الصولي : (4)

حوت هذه المجموعة خمسا وعشرين قطعة شعرية ، جاء اغلبها في الغزل والتاملات الشخصية ؛ وكان إلبعض الآخر حول قضية الساعة:محنة فلسطين المحتلة . ان الذي يطالع مجموعة « الصولي » يحس انه يغرق شيئا فشيئا في دفء شاعرية لها طبع خاص وطعم مميز ، وهو ما يجعلك تكتشف انك امام شاعر يعيش معاناته ، همومه . ويمكن ارجاع عوالم دنيا الشاعر المرهف الاحساس والالم الى عبارة « العبث » .. ان الشاعر يعتقد في « العبثية » اقصى درجات الاعتقاد ؛ بل انه حاول ان يبني كيان عالم العبثية جزءا جزءا ؛ وهذا الكيان يخنق الشاعر من كل الجوانب ويدفعه الى تلذّذ « القلق » ، ذلك الذي قال فيه : وكلما اسال عن تاريخ اوجاع الزمان/يحن خاطري الى الاحزان/ وينبت الشوك باعماقي وفي قصائدي/ لانني .... نبتت منذ الابد/بانني اذوب مثل القرص في كل الم/بالرغم ان خافقي لحم .../ ودم » [ص 8 ـ 9] ... وازاء اقبال « الالم » عليه ، واغتصابه لفرجة الانفتاح على جمال الكون يتبنى الشاعر « الحزن » مذهبا وخلاصا ، يقول : « واضحى الحزن زورقي الذي ما عانق البحرا .. » [ص 21] ؛ بل انه يقّر « الحزن » تعويضا لعوالم سابقة لجذور الاحساس ، يقول : « من يعرف ان الحزن سيورق في اعماقي المهجورة ؟/من يذكر اني ارتاد النار المسعورة ؟/لكني اومن بالآه المحجوره » [ص 33] . وتنتهي دورة « القلق » و « الحزن » بالاستسلام الى دوار « اليأس » ، يقول :

« شربت مدامعي في ليلة نكراء كان الياس فيها يائسا مني .. » [ص 22] « نقبت في عالم الاحياء عن امل/ اليس في عالم الاحياء آمال ؟ .. » [ص 24] « اقلني ... خلني وسط الانين فراحتي فيه» [ص 37]

وهذا الياس هو الذي يرغب الشاعر في تبني « الموت » حدا للالم ، فسوف يصرح في المرحلة الاخيرة من هذه المجموعة :

« في عالم الموت ارى مصيري/ارى نواياي .... ارى قبوري ثم ارى حيث يرى غروري/كم عمروا ... وافتخروا/وفي الختام دمروا/واقبروا ... [ص 63] .

وهي صيحة تتبل منشرح الصدر لشبح الموت . وخلال العالم الحزين للشاعر تترآى دناه ، دنى يمخرها الغثيان الى درجة التقيؤ ؛ وللجسد ، جسد المرأة ، مكانة في العالم الموبوء ، يرحل فيه الشاعر وهو يكتشف وجوه الخدعة ، يقول : « يتملكني هلواس احمق/ يبعدني عن قدري / ويهون لي تعذيبي وجمودي ... / يغريني بالفوز.../ [ص 26] تلك الجاذبية الاولى .، ولكن في المرحلة الثانية يتملكه الياس ويصبح سجين رغباته : « تسري الرعدة في اوصالي/ تتغلغل في اعضائي .. فاصيح بلا صوت/ وتحاصرني من خلفي وامامي اشباح الواقع ...... » [ص 26] وفي النهاية يفقد الشاعر

القدرة على المقاومة فينهار :

« احاول ان انهض/تتكدس اشباح الوهم بجنبي يمينا/ويسارا/ويثور الحاضر ، يجتاح عيوني ... وضميري/وجميع احاسيسي/ يتجدد اصراري كي انهض/لكني اسقط منهارا .. [ص 28]

وما سقوط المقاوم إلاّ سقوط الغريزة أمام ضحالة الألوان والجسد : وستكون القصيدة « الأشياء .. والصّمت » [ص 64] إعلانا عن الذّوبان في دُنيا التناقض والخدعة والزّيف ، لذلك سيتبنّى الشاعر في نهاية الأمر «الصّمت» موقفًا صريحًا أمام فظاعة الأشياء ، وبجانب هذه النّزعة العبثيّة الوجوديّة التّشاؤمية للشاعر أيضًا آراءُ في الوطن والنّضال من أجل عالم آخر : تمجّدُ أعمال المناضلين الفلسطينيين وطموح الشّباب الرّاغب في الاطاحة بعوالم التأخر ، يقول :

« جماعة التهريج ...‏/ في الارض قد تفرقوا ليرسموا الجراح/ اينشف البحر اذا ما اوقفوا ؟/ايقف الزمان ؟/ [ص 16]

وسيلخص الشاعر انجذابه الى كل من المأساة الخاصة ومحنة الجماعة بقوله عن قصائده :

« حروفها الحمراء كالاعصار ، كالبركان ،

حروفها منسوجة بالسم ، بالأوجاع .. بالحب الكبير » [ص30]

« اناسنا اصابع مقطوعة الاظافر » [ص 31]

ورغم هذه الرؤية الشخصية للشاعر ، فان اسلوبه لا يخلو من ظواهر تاثر بشعراء آخرين ، فهناك ابيات تذكر بتشاؤم ايليا ابو ماضي . فقد قال :

وما تعداد ايامي .... سوى احزان تتبعني
انا المحروم من صغري بكاء الطفل يجرحني
اناجي مر ايامي ويوم المجد يشتمني ... [ص 15]

وقد نجد صدى لابي القاسم الشابي في قوله :

« وزمجرت الامنيات بقلبي/ وطاف باودية الكون ترحالنا ..‏/يا امين البداية/وراحت تناجي ضباب الوجود ..» [ص 18] ويبدو حضور « نزار قباني » في القسم الغزلي مثل قوله :

« اعرف اني لست ادري ما اريد/وجئت استفز ساحة الصدود/لانني اصبحت اخشى ...‏/ان اجيد لعبة الوعود/ اعرف انني اصارع الاقدار/ وانثر الشهد على صحائف البحار/لكنني ارغمت يا حبيبتي/بان اكون طيّعا للشعر والابحار/اعرف اني لاعب بالنار/ وان ما اريده قمار » [ص49]

وقد تكتسي لغته الغزلية صبغة التقليد ، تذكرنا بالمدونة الرومنطيقية والموشحات ، ويبدو ذلك في الاستعمالات الحالية : « اشواك الانين » [ص 42] « الخيبة القفراء جذلى » [ص 43] « اشواك الرزايا » [43] » شوك القتاد » [ص 43] « نفرش دنيانا حريرا نملأ الكون عبيرا » [43] :

وبالرغم من هذه النقائص فان الشاعر يبدو قادرا على توليد المعاني وتدفقها دون تكلف وهي السمة الغالبة على المجموعة مما يجعلنا نعتقد ان بامكان الصولي ان يصل الى حد الابداع الفني ، وان يبدو ان كل انسان ، اذا كان خاصة شاعرا ، حر في تبني العالم الذي يفضله على غيره : فانه لا مناص من الاحتجاج على تشاؤم الشاعر المفرط من الحياة : فقد تكون له اسبابه الموضوعية كما تشير الى ذلك بعض القصائد . لكن جيل هذه المرحلة ، هو جيل البناء ، جيل التفاؤل والصمود وليس بجيل القلق والموت البطيء والانتحار على بوابة الفعل المنفتحة الارجاء .

ـ «ارتطام على جدار الصمت » نعثمان الجلاصي الشريف (5)

احتضنت هذه المجموعة اربع عشرة قطعة شعرية ، منها ما كانت قصيرة ومنها المتوسطة الطول وهي الاكثرية ، وتعود كل القصائد الى ثلاثة اغراض هامة : الغزل (ويضم ثلاث قطع) والالتزام الاجتماعي والسياسي (في ثماني قطع) وبعض القضايا الشخصية التي يصعب تنزيلها هنا او هناك نظرا لغموض معانيها . وتتعلق الاغراض السياسية بمواضيع شتى ، منها الاشادة بالهوية العربية [قصيدة « ميلاد »] وكذلك تصوير الحرب الاهلية بلبنان [كتابات على ابواب بيروت] وتعلقت بعض القصائد الاخرى ببعض القيم والمسائل الاجتماعية والسياسية [كالحرية ، والاستغلال] : ويصعب

تحديد خط فكري رابط ما بين كل هذه الوجوه الا ما يبدو عليه الشاعر من تاثر ارتجالي ببعض القضايا المطروحة في حياة البلاد او العالم العربي ، اما القصائد الغزلية فانها تتغنى بامرأة يصبو اليها الشاعر وكل ما تختص به انها مرفأ ظما الشاعر وتبديد لعزلته الاجتماعية ، ولا توجد اشارة واحدة الى غير هذا المحيط الفكري ؛ وخلال هذه الوجهة العامة يمكن استخراج بعض الاغراض التي تبدو مكيفة للخطاب الشعري عامة ؛ فالعبارة ـ المحور التي تتكرر في المجموعة انما هي « الزمن » وما يرادفها من عبارات اخرى في صيغة المفرد او الجمع ، وهذه الاستعمالات هي : « قيل انه الزمن يبكي [ص 8] فانا ولدت في زمن غير زمن التمني [ص 9] » وفي كل يوم تشيع جثمان الزمن الهارب [ص 17] » عربي في سنوات القحط ولدت [ص 18] « فانا ولدت في زمن غير زمن التمني [ص 9] في السنوات العجاف/ذبحت [ص 18] « عربي في سنوات محملة بالاصفاد [ص 18] « في هذا الزمن الفجيعة » [ص 18] « هذا زمن التحدي » [ص 19]/ « وكل سفن الزمن الحائر » [ص 20] « على ابواب الزمن النهار » [ص 22] « ان اغلبية الاستعمالات « للزمن » في هذه الاحالات تثبت نظرة تشاؤمية منه ، فهو زمن الجحود والفجيعة والقحط ، ولكن من خلال هذه العوالم يولد « زمن » آخر ، هو « زمن التحدي » او « الزمن النهار » وهو يقابل المفهوم الاول :

وهكذا ينزل الشاعر نفسه في سياق الوضع الحضاري لجيله ، فهو وضع متازم لا يمكن مواجهته الا « بالتحدي » او « الرفض » كما يبدو في قوله : « ساكتبها بدمائي/ على النجوم الازلية/اغنية رافضة ابدية » [ص 11] : وبجانب هذه الفقرات تتواجد احالات عن ظاهرة « الحزن » ايضا ، ويكفينا اشارة الى ذلك هذه الاستشهادات : « نستمع الى سمفونيات الحزن/البحرية » [ص 6] « فضميني انا المضموم اليك/من مدائن الحزن » [ص 8] او « ستمشي وحدك وسط الاشباح لتشيع جثمان الحزن » [ص 10] وهي لا شك ظاهرة غريبة يضمنها الشاعر رغم تلويحه وتغنيه بالارادة والتحدي : ولكن ما يزيد على هذه العلامات الطاغية بعض الاساليب الاخرى التي يلجأ اليها الشاعر وتنزل اساسا مدى نضج قريحته واسلوبية تجربته الشعرية : فالعلامة الاولى هي تاثر الشاعر باسلوب « نزار قباني » تاثرا واضحا وتدل على ذلك مثلا الفقرة التي يقول فيها الشاعر : « جدتي الفقيرة/لا تعرف من الحياة مسائل كثيرة/قالت لي ـ ذات مساء وهي جالسة على بقايا حصيرة ـ : ستجد نفسك في كهف مهجور !؟ ... الخ ... » [ص 9 ـ 10] وهي تذكر بقصيدة « قارئة الفنجان » للشاعر السوري [هذا بالرغم من سلبيات العقيدة ....] او تلك الفقرة التي يقول فيها « علقت في سماء ذاكرتي كلمات/خبز/زيتون/حشيش/شعر وشعراء/ومديح وإطراء/ووصف وغناء .../ [ص 16] او قوله : « ابحرت انا ... ابحرت/وشراعي أهداب/ابحرت انا وما زلت المبحر/خلف سراب الويل/احمل شوقا وعتاب .... » [ص 23] وهي تذكرنا بقصيدة « رسالة تحت الماء » لنزار قباني ،

ويتجاوز التاثر المباشر هذا المثال ليتعلق بالشعر المهجري الرومنطيقي وخاصة بايليا ابو ماضي كما هو الحال في قصيدة « السير على الموج » حيث يقول : « وحدي في الفلا/سرت/وما زلت اسير/وحدي ودربي ضياع/وليل دجير/ترى هل انا صانع/هذا المسير ... » [ص 26] وهي تذكرنا تذكيرا ملحوظا بطلاسم ابي ماضي : ويمكن كذلك الاشارة الى سطحية الاسلوب الشعري في كثير من فقرات مجموعة « الارتطام على جدار الصمت » وتدل على ذلك كامل القطعة « ابدا انسى » حيث يقول : « ابدا انسى مذبح الشمس/في مطلع النهار/ابدا انسى واد الضوء/في ليالي الاقمار/ابدا انسى ... » [ص 12] فالقارىء البصير يتساءل ـ عبثا ـ عن مدى وظيفية « النسيان » في هذه القصيدة ؟ وتطغى هذه الظاهرة على القطعة « سمفونيات الحزن البحرية » [ص 6] وهو ما يؤكد ان الشاعر ما يزال في بداية الطريق وانه يحتاج الى مزيد الجهد والطاقة الشعرية ليفرض اسلوبه واتجاهه في مدينة الشعراء .

- « الجرح المسافر » لمحمد علي الهاني (6)

تشمل هذه المجموعة ثلاثين قطعة شعرية ؛ عالجت هي ايضا بدورها مسائل غزلية واخرى سياسية ثم بعض المسائل الاجتماعية ؛ ومن الملاحظ ان القصائد الغزلية الصرف تبلغ العشرة اي ثلث المجموعة ، وتضم الوطنية السياسية تسع قصائد ، وتتوزع البقية بين التاملات الشخصية وبعض الاغراض الاجتماعية . ان هذا الاحصاء الكمي بامكانه وحده ان يصور لنا وجهة تفكير الشاعر وهي تعاني - مسبقا - انشطارا ما بين القضايا الشخصية وقضايا المجموعة ؛ وفعلا فان السّياق التشاؤمي للخواطر والتقاءه مع توسلات الغزل واعلان السجود امام المرأة ، الكائن الجسد وافيون الهروب من القلق الوجودي ؛ يطبع هذه المجموعة بطابع المعاناة الانهزامية النابعة من قرارة نفس تعاني الضياع والتمزق وعدم ثبوت الشخصية . ان القطب الاول لهذا الانشطار يتلخص في « الالم » او كما سماه صاحبه « الجرح المسافر » المجترلمرارة عقم الحياة المتبني - في نهاية الامر - المغامرة حلا وخلاصا . يقول في هذا المعنى :

« تعفنت يا جرح ، سافر/ودعني بطابور حزني وحيدا/كصفصافة (فرعها في السماء)/تعانق قوس قزح/ ..../وتسخر من عسف ظفر وحافر ... » [ص 32] .

وتتكرر صورة المغامر المهزوم في شكل « سندباد » او « برومثيوس » او « سيزيف » عبر تجربة الالم المر ، ولعل كل هذه الوجوه تتلخص في قول الشاعر مخاطبا امه :

يا شاطىء الفيروز/مدي الي قارب النجاة/سفينتي تمزقت والسندبادتاه .../ - في رحلة الضياع - بين الطحلب البحري والامواه ... [ص 26] .

ولكن صورة اخرى للمغامر المهزوم تطفو خلال الانقاض وهي صورة « الرفض » او « التحدي » كما يسميها صاحبها وتنعكس في قوله : « اني لم اعزف الا سمفونيات الرفض [ص 17] او « اعزف للرفض لحنا صريح ... [ص 19] « وزادي صبر ايوب/ورفض نابه احمر .... » [ص 21]

وقوله : « زرعت العشق ترنيمات ثائر/ورفضا احمر العينين كافر/فلم تزهر/اغاني الرفض في عينيك يا جرحي ولم تثمر » [ص 29] وقوله كذلك : « انا علقنا الرفض وساما فوق الصدر » [ص 40] « واحمل رفضي على صدري شاره » [ص 48] . ان بعض الاستعمالات في هذه الاشارات تدل ان الشاعر يتخذ « الرفض » شعارا في حياته ، ولكن رفض ماذا ؟ وهل هناك من بديل للعالم المرفوض ؟ ان الشاعر لا يمدنا باي معنى في هذه الوجهة ، ويبقي تعبيره عن الرفض مجرد عبارة انزلقت في خضم عالم تردد وتراجع ؛ ولابد من الاشارة هنا الى ان ظواهر القيد للمعاناة تنعكس ايضا في عبارة « الحزن » كما هو الحال في المجموعات الاخرى ؛ وينبه الشاعر الى ذلك في قوله مثلا : « على خفة الجرح بيني وبينك غابة عشقي تمد اناملها للسماء ...

بها شجر الحزن ياخذ شكل التحدي ولون النداء ...
ونهر من النار في وجع الليل يسقي زهور الدماء ...
وفي زمن الموت والصمت والذكريات
ينام على ساعد الريح حتى اخضرار الفجيعة فوق شحوب المساء ... » [ص 46] او في قوله ايضا :

« أطالع في غابتيه/على صخرة الانتحار بمحراب حزني المضيء/ » [ص 47] او « واحمل من فرح الحزن نغمه .. » [ص 48] « وزادي حزن يعقوب ... » [ص 28] ، وتطبع هذه المجموعة عدة ظواهر لافتة للنظر ، فالاولى هي « كبرياء الشاعر » في مواجهته للمرأة في بداية المجموعة خاصة ، ويبرز ذلك في قصيدة « اعذريني » [ص 8] او « الحب في مدينتي » او « رسالة الى شهريار » ... ولكن فضح استغلال المرأة جسدا وروحا لا يتجاوز شكل التشهير اذ تبقى « قيمة » المرأة في نظر الشاعر مجهولة ؛ وبجانب ذلك لا بد من الوقوف عند كثير من علامات التاثر الواضح ببعض الشعراء اذ يسيطر اسلوب « نزار قباني » على اغلب القصائد الغزلية والاجتماعية كقوله مثلا : « الحب في مدينتي/مدينة التنجيم والتابوت والشموع/كطائر به الشرود عاصف/تقلص الضياء في

مقتله/لسانه مقطوع ... » [ص 12] ويتكرر هذا النسق النزاري في المقاطع الاخرى ؛ ويتجلى التاثر ايضا في قولـه :

« منك ارجو المعذرة/كيف ابحر/والمواني مقفرة ؟/والمراكب/في قرار اليم تغفو خائره ؟/والرياح الهوج سمفونية مجنونة مستهترة ؟/ .... » [ص 16] ونجد انعكاسات اخرى مثيلة في قصيدة « صيحة في وجه العالم » او « الى مهاجرة » ؛ ويتضح كذلك التاثر « ببدر شاكر السياب » كما يبدو في قولـه : « ايوب ... افق !/ادمنت الصبر/الجرح النازف غث/وراسك تاكل منه الطير/والوجه الشاحب محروق حفرته سنون القهر/ » [ص 38] وهي فقرات تذكر « بانشودة المطر » للشاعر العراقي ويزيد تاكيدا لذلك قصيد « ارجوحة الاحلام » التي يبدأها بقوله : « عيناك معي/في مملكة العشق الوردية/قيثارة بحر اخضر يحملها نيسان/وعيون الليل التشرينية/خلف المزلاج الاخرس غربان ... » [ص 42] وهي كتابة على نمط مدخل قصيدة ، السيّات المشهورة ؛ ولابي القاسم الشابي صدى ايضا في هذه المجموعة اذ تذكر به فقرات عديدة مثل قول الشاعر : « ويبدو عالم آخر../ جديد ... رافل في فيء نجمه/سعيد ... خبزه اليومي بسمه ... » [ص 21] او في قوله : « متى يدك صرحكم يا معشر الطغاة !!/لتبسم الحياة/للكادحين .... للجياع ... للحفاة ... للعراة ..../ » [ص 22] ؛ وفي هذا السياق نتوقف لدى معنى شعري نعتبره بحق غريبا في تجربة « الهاني » الشعرية الا وهو تكرار تشبيهه لنفسه « بالمسيح » ويظهر ذلك في اقواله : « الحب في مدينتي يسوع /انجيله محتقر كطائر محنط وضيع/صليبه يمشي على الجبين تحت لذع مارد الصقيع ... » [ص 12] او قوله : « هنا في بلادي على قمة الجلجله/وتحت صليب المسيح » [ص 19] « أنوء بحمل صليبي كعصفور حقل جريح ... » [ص 19] وقوله : « فرايت العالم يبكي مصلوبا فوق جدار البؤس/ والحب مسيحا منبوذا ... عليق تاجه فوق الراس » [ص 23] « لكني عدت اجر ذيول الخيبة ذات مساء/مقطوع الرأس وفوق الظهر صليب دماء » [ص 25] « جراحاتي ساحملها صليبا .. » [ص 33] .... فلماذا تشبيه النفس بالمسيح والشاعر ـ حسب ما نعرف ـ عربي مسلم ؟ هل هو مجرد تاثر ببعض الشعراء العرب المسيحيين كما يتمثل في بعض الشعر الفلسطيني ام هو تشبه عفوي برغبة تقمص شخصية المسيح ؟ ... مهما كان الامر فان الذي يقرأ يظنه مسيحيا واعتقد ان مرد هذه الظاهرة هو مجرد التاثر بالشعر العربي المسيحي وهو تاثر غريب وتافه لان الاسلام بامكانه ايضا ان يقدم صورا رمزية انسانية للشاعر وقد نحا هذا المنحي كثير من الشعراء المعاصرين ؛ وتجدر الاشارة بجانب هذه الظواهر الى كثرة استعمال الشاعر للالوان ووقوعها موقع تقابل غالبا ؛ وقد ورد ذلك مثلا في قولـه : « واصنع باللون الاسود عيني وثوبي/فقميصي الابيض مصبوغ بدم الذئب [ص 31] لا ، لا تغمض عينيك فلولا امطار الضوء الاسود [ص 31] غربان سود حولك يا جرحى الاشقر [ص 34] تسرق من عينيك الضوء الاخضر [ص 34] وتنتف اهداب البدر الفضية [ص 34] ترميها .... ترمي قوس قزح [ص 34] فابيضت عيناك الخضراوان [ص 34] والرعب الاحمر في عينيك يصلي/في محراب الحزن الاسود [ص 34] والموج الاسود يدفعني نحو القاع [ص 35] والجسد مبدور مشطوب/عرقته خطوب حمر [ص 38] يتلوّى ، يبحث عن كلمات حمراء [ص 41] قيثارة فجر اخضر يحملها نيسان [ص 42] ويراقصنا عرس الالوان [ص 43] ورفضا احمر العينين كافر ... [ص 29] ... ويتضح من خلال هذه الاشارات ان استخدام « الهاني » للالوان ينزل في سياق رمزي وقد يشترك اللون الاخضر والاحمر في التعبير عن نوعية الطموح بينما يساير استخدام اللون الاسود المصاعب والاهوال التي تعترض سبيل الشاعر ؛ وتوجد بجانب هذه الظواهر نزعة احساس رومنطيقي ، وقد يتجلى ذلك في هذه التشابيه التي يميل الى استخدامها الشاعر : « تعفنت يا جرح سافر/كعصفور حقل وناح البيادر .../ [ص 32] او قوله : « ادق نواقيس جرحي ، اكسر طوق التوجع ، ينهار برج الظلام/ويشدو على

دوحة الفجر ـ في موسم الزهر ـ طير الحمام/فاخلع اكليل شوكي ، ارفرف في مهرجان الرؤى ..../ احط على شفق الزهر قطر ندى .... » [ص 47] ... ولا شك ان مرجع هذه الظاهرة هو التاثر باسلوب بعض الرومنطيقيين ومحاولة المبالغة في استعمال الرموز وحذق استخدامها : وهكذا يتبين لنا ان « محمد علي الهاني » ، في باكورة انتاجه ، يبحث عن طريقه لتحقيق التعبير الواعي المحمل بحرارة النفس ودفقها ، وهو يحتاج لبلوغ مرتبة الشعراء المبدعين ان يتخلى عن كثير من علامات التكلف والسطحية ليصبح السطر الشعري عنده على عفوية ملتزمة قادرة .

ـ « الارض عطشى » لسوف عبيد (7)

تضم هذه المجموعة اثنين وعشرين قطعة شعرية كلها قصيرة (ما عدا « البدء » ص 20) وان ننبّه لهذا الجانب فلان « قصر » او « طول » العمل الفني هو ظاهرة من ظواهر الفنون عامة والادب خاصة عبر تواريخها : فطول الرواية او قصرها كان يعكس ذوقا فنيا واجتماعيا معينا وكذلك شان القصيدة الشعرية المطولة ؛ وقد اصبحت الفنون السمعية خاصة (كالاغنية والقصيدة المقروءة) تجنح الى القصر مراعاة لظروف القارىء الذي اصبح يخضع الى ضغوط الزمن والحوائج الملحة عليه : وهكذا فان اعتماد القصر لابد ليبلغ الايصال ان يكون معبأ شحنات عاطفية وفكرية تقنع القارىء وتؤثر فيه : ويبدو للناظر في هذه المجموعة ان صاحبها ركز الابلاغ الشعري خاصة على جانب الرمز فتزاحمت الرموز واكتظت : ومنها « الشمس » و « البحر » و « العصافير » و « جنية الريح » و « اليمامة » و « الحصان » و « الشيخ » و « العجوز » و « زرقاء اليمامة » : وقد تتكرر هذه الرموز في عديد القصائد « كالشمس » مثلا : فقد وردت في المقاطع التالية : « تنطب الشمس على جبيني » [ص 3] « يا خضرة الشمس على جبيني/يا ... جفاف افريقيا وآسيا ... » [ص 4] او قوله : « انه يسكن الشمس/يصطلي ويصلي في قرصها » [ص 6] « نسرق من الشمس بسمتها » [ص 7] « في مرسى الخليج طفل لم يصطد سمكة/ولما كانت الشمس على راسه كرة جمر/اخذ قطعة خبز و .... » [ص 15] او في قوله :

« الشمس ... الشمس ... والشمس تلامس السطوح .. » [18] « ايتها الشمس الغائبة خضراء/هذا جبيني مسار لك .... » [ص 20] « وكان ان سقطت الشمس من قرصها/صهرتنا الشمس » [ص 18] اغسلي عربي المبزع على السواحل شريحة تحت الشمس » [ص 21] ... ويتضح من خلال هذه المقاطع ، الساقطة في الواقع في سياق شعري/، ان الشاعر غالبا ما يقابل بصورة « الشمس » عالما آخر ، هو عالم تدهور وقرار في التخلف : وتكون « الشمس » ترمز بالتالي الى التوق ، الخلاص ، للتغيير ، ولكنها تفيد ايضا معنى « انبهار » الجمود في عالم عائم في التحجر والتاخر . لذلك فان « الارض » و « الشمس » تحتاجان الى الاخضرار ، الى الماء والحياة عامة : وان يبدو استعمال رمز « الشمس » موفقا في سياق مجموعة « الارض عطشى » لما لها من قيمة في التاثير على حياة العربي ونمط تفكيره ، وهو ابن الصحراء قديما وحديثا فان بعض الرموز الاخرى تبدو على شيء من الغموض الذي يبلغ احيانا درجة الانغلاق : فالى ماذا ترمز « جنية الريح » او « زرقاء اليمامة » او « الشيخ » ؟ ان الابلاغ الشعري لا يدلنا على اي ناحية بل يبقى الغموض مسيطرا الى حد التساؤل عن قيمة بعض المقاطع من ناحية الايصال : فهل الشعر مجرد إبحار في عالم شخصي مبهم لا يفهمه الا صاحبه ؟ لا شك ان اعتناق هذا المفهوم يجعل من الشعر عبثا فكريا يذكرنا بالكتابة الآلية للسريالية التي ، وان فضلها اصحابها عن وعي تبقى في حدود دائرة تفكيرهم ، ولعل هذا هو الجانب الذي محا او يكاد غرضية النص الشعري اذ تقرأ القطع فيصعب عليك ان ترتبها في باب ما ، هل هي قصائد ملتزمة في الحياة السياسية مثلا ام في الحب ام في المجتمع ؟ ... انها مجرد ايحاءات لا تنبه القارىء او توحي له بوظيفة العناصر الطبيعية والتاملية ، ولعل القطعة « الشمس على جبيني » في هذه المجموعة تعبر كل التعبير عن سطحية الابلاغ ، إذ يقول فيها الشاعر: تقطب الشمس على

جبيني/تمركزها بين عيني/حفرها جمجمتي .... تحفرها ... تحفرها تصقلها/مرآة جبيني/تعكس العالم وتذوب/يا ذوبان على جبيني/نشوة الحرارة على جبيني .../اعشوشبي ... الخ ... [ص 9]

فما قيمة رمزية « الشمس » في هذا السياق ؟ وما علاقة الخضرة « بالشمس » مثلا ؟ وما هي قيمة الاشارة الى « الجبين » ؟ وكذلك النداء في المقطع الاخير ؟؟ ان كل هذه التساؤلات لا تجيب عنها السطور لانه ـ في اعتقادي ـ ان الشاعر اراد ان يعبر عن فقر بعض الشعوب الافريقية فحسب ... فاراد تنبيهنا الى ذلك بهذا التلاعب والترويض « للشمس » وكان عليه ان يوضح غايته التي اتضحت في آخر القطعة .

2 ـ الوجه والقناع

ما هو الوجه الحقيقي اذن لانتاج الشعراء الشبان ؟ هل يمكن ان يمثلوا اصواتا جديدة في مسيرة الشعر ؟ وهل بامكانهم التفاعل مع الجمهور ؟؟ ... يبدو انه من الصعب الاقرار بنضج تجاربهم الشعرية ، فقد تبين انهم يلتقون مع بعضهم في عديد المسائل سواء كانت شكلية او معنوية : فمن المسائل الغرضية اشتراكهم في التعبير عن معنى « الحزن » و« الزمن » المتهالك على الانسان ، وقد بالغ بعضهم الى حد الشبه باللامعقولين في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بقليل ... وقد عبروا عن قلق وجودي يمقت الاشياء والمجتمع .... وفي خضم عالم الهزيمة والتشاؤم لوح البعض بشعار « الرفض » دون ان يؤطر له فلم يكن لهذا النداء بُعْدٌ متواجد في المحيط الشعري : وقد كانت الوطنية والنزعة السياسية غير متجذرة الاحساس ، بل كانت خواطر وابعادا في عالم باهت قانط ، بل ان الامر تعدى الى التشابه الواضح احيانا في الاساليب اللغوية ، فهم يستمدون كتاباتهم من نفس المدونة اللغوية او يكاد ، لذلك تتكرر عندهم استعمالات مثل « الشمس » « الارض » « العصافير » « الزمن » و« الحزن » ... الخ ... مما يضفي الى صيغ متشابهة في مستوى التراكيب وتوليد المعاني ، اما مصادر هذا الشعر فانها واضحة المعالم ايضا : فنحن امام مصدرين يكادان يكونان متناقضين : يتمثل الاول في الشعر الرومنطيقي العربي في بداية القرن العشرين في شخصي ايليا ابو ماضي وابي القاسم الشابي خاصة ويليهما نزار قباني في غزلياته المعروفة ، اما الثاني فانه يلتقي مع الشعر الفلسطيني والعربي الملتزم كما هو الحال مع محمود درويش والسياب والبياتي : ويتجلى من خلال المصادر التقابل الواضح بين المصدرين وسلبيات انعكاس المصدر الاول نظرا لاختلاف ظروف الخلق الشعري : وبجانب هذه السلبيات يوجد بعض العلامات الايجابية كقدرة البعض على الايحاء والتفجير المعنوي كما ينعكس في تجارب « رزوقة » و« الصولي » . وهكذا يتجلى ان على الشعراء الشبان ان يكونوا جادين في اعمالهم وان يتجاوزوا التاثر والانطباع المرتجل ليعطوا لاشعارهم آفاقا طريفة » تكتب لهم التوفيق ●

يوسف الحناشي

التعاليق

(1) مثل هذه الحركة خاصة الشاعران « الطاهر الهمامي » في مجموعته « الحصار » ومحمد الحبيب الزناد في « المجزوم بلم » .

(2) نخص بالذكر منهم : مظفر النواب الشاعر العراقي ، ومحمود درويش الفلسطيني .

(3) « امتاز عليك باحزاني » ليوسف رزوقة ، منشورات الاخلاء ، 1979 في 52 ص .

(4) « صوتي مقلوع الاظافر » لحميدة الصولي ط الدار العربية للكتاب 1978 في 71 ص . ويبدو انه ظهرت للشاعر مجموعة اخرى لم نتمكن من الاطلاع عليها .

(5) « ارتطام على جدار الصمت » لعثمان الجلاصي الشريف ، ط المطبعة العصرية بتونس ، بلا تاريخ : في 30 ص .

(6) « الجرح المسافر » لمحمد علي الهاني ، منشورات الاخلاء ، 1980 في 48 ص .

(7) « الارض عطشى » لسوف عبيد ، ط المطبعة العصرية ، 1980 في 29 ص .

وشم الرماد

شعر : آدم فتحي القاسمي

قبّلتْ شجري ومضتْ
تحت أقدامها يتعالى غبارُ الأناشيد
في صخبِ الطّرقاتْ ...
كان مولاي متّكئاً في خرير السواقي ،
يعدّ بساتينه للغيومْ .
الصدى في مروج زغاريده كالسباتْ .
جئتُهُ
أتوسّم جذلان كلَّ اليَنابيع في ظمئي .
من ترى نام في مقلتي الطفل ،
حتى أوشّحَ بظلاله التّوأمْ .
قبّلتْ حلمي ومضتْ ،
دون أن تلمس الجُدرانْ ...
فرّع الليل أشواقه للصباح الرقيقْ .
فسألتُ الحريقْ =
مَن تكون ؟
باح بالسرّ في منتهى قصبي وانتهى
الطّريقْ
ظلّ نائيًا على حزنه جاثيًا .. ومحاجره للسّما .
كلّما مسحتْ دمعه قدمٌ ،
أرسلتْ نغمًا باكيا .
قبّلتْ تعبي ومضتْ
دُونَ أنْ تستريحْ ...

أنتِ خلفَ التلاعْ
بجراحاتكِ الخالدَهْ
وبوشم الرّماد على وجنتيكْ
ترقبين الفوارس من شُرفات الندى
وتضمّين كُلَّ المواعيد في لحظةٍ واحِدهْ
من ترى كان يسبح في عرق اللاهثينْ .
بين أسنانٍ مديةْ .
ومواقعُ أنفاسه في التراب كلومْ .
قبّلتْ وجهي
ومضتْ ...
آه يا جسدي .
ما أرقّ السكاكين تفتح في دمنا ،
مسربًا للنجومْ .
كان مولاي بين ظلال القرابين
يفتح موكبه للصلاةْ
ويؤدي عطاياه للمادحين ...
مَرّةً ... ضرب الليل خيمتَهُ في صدى البرتقالْ .
واستحمّ بأوّل موّتايَ ، منبجسًا كالندى ،
من خلال أصابع ناحلةٍ تتعمّق في زرقة المدرج .
كلّمتها . فاستوتْ جذرًا . واختفتْ . ثمّ عادتْ
مع الراحلين ، وقامتْ أظافرُ تدفعني للظلالْ
فاستغثتُ بمولايَ ، ردّ عليّ السؤالْ .
كنت أعلم أنكَ أقرب منّي إليّ ، ولكن ، أحبّ الصّياحْ
أنتَ صوّرتني باهتًا كالتراب وعلّمتني في سماء الجراحْ
بيدَ أنّي وهبتكَ وجه نصيبي الذي ليس يأتي وراء الصّباحْ

كان مولاي مرتعشا في ذيول المسافات .
يقتلني بمحاسنه .
ويشي في ملابسه القدسية بالعاشقين ...
آه .. يا شارحَ الورد للقاطفين .
أبْقِ لِي نفَسًا لِأشُقَّ البطاحْ ويَدًا لأُسرِّح ريش الجناحْ
في غناء العصافير هذا المسا بَحّةٌ زيّنَتْ لِي عناق الرياحْ
قبّلتُ خدَّها ...
ومضيتُ ... بَعْدَها ...
كبُرتْ موجتي .
مُفْعمًا بالرؤَى جاءني الظلّ يسْعَى ،
ويهرق كأس السنينْ على راحتي .
لا أريجُ المسافات يَبْلَى ، ولا حُضْنُ الفجرِ
تهفو إلى ساحتي .
مُرَّةٌ هذه الكأسُ ...
دومًا ستنشف الأرض منها .. ونملأها بدموع الصغارْ .
مُرّةٌ هذه الكأسُ ، لم تحْنِ ظهري ،
ولكنّها علّمتني السِفارْ .
قبّلتُ ... قبّلتُ
شفتي ومضيتُ
زهراتُ الحياةْ .
خلفها ... بقيتُ
في دمي ، أغنياتْ ...
آهِ مولاي ... لِي جسَدٌ واحدٌ ،
غير أنّي تعلّمتُ منه الكثيرْ .
أبدًا سيظلّ به نفَسٌ ،
يترقّبُ ألّا يكون الأخيرْ .

على هامش السيرة الهلالية

دراسة : محمد المرزوقي

كان الملتقى الذي التأم بالمركز الدولي بالحمامات ايام 26 ، 27 ، 28 جوان 1980 منطلقا لعدد من الدراسات والتعليقات ومثارا لكثير من المناقشات حول السيرة الهلالية المعروفة عند الناس بـ (تغريبة بني هلال) .

والسيرة الهلالية كغيرها من الأساطير الطبيعية التي تولد في شعب وتنتشر مع انتشار احفاد ذلك الشعب فتتلقفها شعوب اخرى ومن عادة هذه الأساطير ان يتوسع فيها الرواة باضافة كثير من الخيال الى أصولها الأولى ثم انها تتأقلم وتتغير حسب مكان وزمان ووسط الراوي وبذلك تتمطط وتتوسع باضافة كثير من الخيالات والأوهام اليها حتى تتخطى في كثير من احداثها المنطق والواقع ، الى عالم اللامعقول ، كما تضاف اليها كثير من القصص والحكايات التي لا تربطها بها صلة .

وقد اوحى الي ذلك الملتقى ببعض الآراء لخصتها في مفكرتي عازما على تحرير بعض تعليقات حول الموضوع سأحاول اختصارها فيما يلي :

مهد السيرة : مازلت مصرا على رأيي الذي جاهرت به في كثير من المناسبات وهو ان مركز انطلاق احداث السيرة الهلالية هو مصر ، وأكاد اجزم بانه صعيد مصر خاصة ، ولم تنطلق من المغرب العربي حسبما يعتقد البعض ، اعتمادا على ان الاحداث الكبرى في السيرة وقعت في هذه المنطقة العربية ، من القيروان الى فاس ، وان الهلاليين انفسهم هم الذين نشروا اخبار بطولاتهم وأنباء تنقل قبائلهم ، مضيفين اليها نصيبا من المبالغات ، ووصلت هذه الانباء المبالغ فيها الى الشرق فدونها الوراقون ، وأضافوا اليها الكثير من الخيال .

قد نقبل ان الهلاليين هم الذين نشروا اخبار بطولاتهم مع المبالغة في تقييمها ولكننا لا نقبل ان يكونوا هم الذين كونوا نواة السيرة المعروفة ، ونشروها في البلاد تمجيدا لابطالهم وتنويها بحنكتهم الحربية وحكمتهم الاجتماعية .

ان المعقول ان تكون انباء الهلاليين وصلت الى اخوانهم بالصعيد المصري في قالب احداث ووقائع حربية ، فيها نصيب من المبالغة ، فانتشرت بين السكان هناك ووجد فيها الفاطميون حكام مصر فرصة لاذاعتها بواسطة القصاصين في الأسواق والمجتمعات العامة وتغذيتها بكل غريب وعجيب وبذلك ينتقمون من حكام افريقية العصاة بالنيل من سمعتهم ويشجعون بقايا اعراب الصعيد على الهجرة واللحاق باخوانهم في افريقية الخضراء حتى يستريحوا من انتفاضاتهم وغاراتهم وتخريبهم لأمن الارياف .

واستخدام القصاصين في سياسة الدولة معروف لدى الفاطميين الذين كانوا لا يتورعون عن بث القصاصين في اسواق المدن والارياف يقصون على العامة الاساطير العجيبة تلهية لهم عن التفكير في شؤون الدولة والحكم ، وهي طريقة استخدمها قبلهم المروانيون من بني امية بتشجيعهم الشعراء على هجاء خصومهم وقبائلهم فشغلوا المجالس والنوادي العربية بهذه الترهات .

وأحسب ان جهل جامعي السيرة من الشرقيين بحكام المغرب المذكورين في السيرة وباسماء عواصمهم وبلدانهم

على ان منبع السيرة في الشرق لا في الغرب ، فالسيرة المدونة والمحفوظة تتجاهل تماما اسم المعز الصنهاجي في حروب الهلاليين ، وتثبت بدله اسم خليفة الزناتي جاعلة عاصمته القيروان ، والمعروف ان الزناتي هذا كان وزيرا بتلمسان ، فلو كان مصدر السيرة مغربيا لما جهل هذه الحقائق البسيطة ، وأتكهن ان السيرة كانت في مبدئها بسيطة تتحدث عن وقائع حربية قام بها مجتمع بدوي من الرحل ، وظهرت فيها بطولات خارقة ، يضيف اليها الرواة بعض المسوغات لشد السامع الى اقاصيصهم ، وهذه المسوغات تتمثل في الجازية وجمالها وعشاقها ، هذه المراة المعجزة التي جمع الله لها الجمال مع الحكمة وسداد الرأي ، وفي بقية ابطال السيرة مثل (بوزيد) الذي جمع بين الشجاعة والدهاء ، وذياب الذي قهر الفرسان وتحدث اليه حتى الحيوان ... الخ .

وعندما دون الوراقون السيرة أضافوا اليها ابطالا ووقائع واماكن من خيالهم ، واغربوا في هذا الخيال حتى خرجوا به عن المنطق والمعقول .

وأرى ان ظهور السيرة في لونها البسيط الأول يرجع الى أواخر القرن الخامس للهجرة وانها لم تأخذ لونها المتوسع المدون الآن الا بعد اكثر من قرن .

انتشار السيرة : وحسب طبيعة الملحمة الطبيعية التي هي رواية حادث في غفولة امة أو شعب أو قبيلة فأصبح مادة هزجها ويتمخض هذا الحادث عن بطل او ابطال ينمون في الخيال ويكبرون مع الزمن ، فتسير بذكرهم الركبان ويصبح سمر المجالس ، والملحمة من هذا النوع عمل جماعي لا فردي ، يتوسع ويزداد مع ازدياد الجماعة وتوسعها ، حسب طبيعة هذا النوع من السير والملاحم .

انتشرت السيرة الهلالية أولا شرقا وغربا مع الرواة المتنقلين في شعوب العالم العربي ، فاجتازت ارض مصر الى الجزيرة العربية ، ودخلت مع العرب الى حيث يوجد العرب في فارس وما جاورها ، ثم امتدت غربا الى المحيط الأطلسي وجزيرة الاندلس ، ثم تسللت من المجاهدين والتجار الى شعوب افريقيا السوداء ، حيث عثر الباحثون على احداثها تروى في النيجر ونيجيريا والسينغال ومالي ولدى طوارق الصحراء ، وامتدت مع سواحل البحر الأحمر الى شعوب السودان القاصية .

وأضافت كل بلاد من هذه البلدان لها نصيبا من الخيال ، وألصقت بها بعضا من حكاياتها المحلية ، بل وتدعي ان في ارضها بعض أثار الهلاليين ووقائعهم ، وربما ادعى بعضهم انهم من نسل الهلاليين ، وان جدهم هو (بوزيد) ويستدلون على هذا النسب بان (بوزيد) كان اسود اللون .

التوارك : وقد ادعوا ايضا ان (التوارق) المعروفين انهم من البربر الملثمين ، ادعوا انهم من نسل الهلاليين ، ويقصون في ذلك قصة عجيبة مضمونها : ان ذياب بن غانم في اربعين من رفاقه كانوا يحرسون ابل الهلاليين في افريقيا السوداء في مناطق النيجر حيث يوجد كثير من التوارق فوصل في احد الأيام الى احدى القرى فوجد أهلها متجمعين وامامهم قصعة طعام وفتاة قد زينوها كانها في يوم زفافها فسألهم عن قضيتهم فاجابوه بان غولا مخيفا قد استعبدهم منذ زمان ، وانه يكلفهم يوميا قصعة طعام وفتاة ناهدا ، واذا لم يفعلوا ذلك اهلكهم ، فغضب ذياب هذا الظلم ـ وعلى عادته في نجدة المظلوم ـ قرر ان يقاتل الغول .

وقدم الغول فاعترضه ذياب ، ودخل معه في معركة طاحنة تغلب فيها ذياب ، وقتل الغول وأراح اولئك السكان من طغيان الغول .

واعترافا بالجميل لذياب دعاه السكان مع رفقائه الى وليمة عظيمة ، واحتفلوا بهم احتفالا كبيرا ، واهدوا للهلاليين الأربعين ، أربعين عروسا أقمن معهم مدة ثم رجع الهلاليون الى اهلهم وتركوا عرائسهم عند اهلهن ، وكن حبالى ، فولدن اولادا اسماهم سكان الجهة (توارك) لأن آباءهم تركوهم ورحلوا ومن هناك جاءت كلمة (توارق) (1) .

وتختلف احداث السيرة باختلاف الشعوب التي تقصها فهي لدى البدو الرحل سيرة قبائل بدوية تسكن الخيام ، وتربي الابل والاغنام ، وتمارس الاغارات والخصام ، وهي لدى الحضر حضرية في مجموعها او قريبة من الحضارة .

وتختلف ايضا حتى في ابطالها فبينما نجد في السيرة المكتوبة والمعروفة في المدن المتحضرة اسماء الحسن بن سرحان وبوزيد وذياب وبدير وخليفة الزناتي والعلام والجازية وسعدى وعزيزة

صفيرة الخ تختفي بعض الاسماء من السيرة لدى بعض القبائل البدوية فلا نجد عندها ذكر لبدير ، وللعلام ، ولصفيرة مثلا ، ونعثر على اسماء جديدة مثل (رداح ام زائد) ، واحمد الهلالي ، حفيد ذياب للاخت .

كذلك تختلف حتى في احداثها فبينما نعثر عند البعض على مواقف من الحب العنيف بين الجازية وذياب ، تختفي هذه المواقف لدى البعض الآخر الذي يجرد الجازية من هذه العاطفة ويرفعها الى مرتبة فوق عقلاء الرجال بحكمتها وبممارستها لشؤون التدبير في الحرب والسلم .

شخصية ذياب : ويمتد هذا الاختلاف الى شخصيات الابطال وخاصة منهم ذياب بن غانم فاذا اتفق الرواة على انه فارس من اعظم الفرسان المتمرسين العارفين بأساليب الحرب ، وانه طموح الى السلطة والحكم ، فانهم يختلفون في صفاته الخُلقية فبعضهم يضفي عليه صفات الفرسان الكمل المتخلقين بسرعة النجدة واغاثة الملهوف وحفظ الذمام ، يصفه آخرون بانه غادر محتال ، لا يفي بوعد ، ولا يحافظ على ذمة ، فقد قتل (بوزيد) غدرا ، وأعان على قتل ابن سرحان الخ .

ذياب والابل : سألني احد المشاركين في ملتقى الحمامات : لماذا يختص ذياب برعاية الابل في روايات القبائل البدوية بينما يتركون بقية الفرسان لحماية (النجع) ؟ الا يعتبر هذا احتقارا لشخصية ذياب ؟

والجواب : ان لا احتقار في ذلك بل ان رعاية الابل عند البدو هي من خصائص كبار الفرسان ، لأن الابل عندهم هي المقصودة بالاغارة ، وهي المعرضة للخطر ، فلا يحميها الا فارس مثل ذياب .

فشخصية ذياب ـ عند البدو ـ شخصية يحوطها التقدير والاكبار فهو المخصص لحماية الابل المقصودة ـ عادة ـ من قبل الغزاة الطامعين وهو المنجد في ساعات الخطر ، وهو النادر على قتل خليفة الزناتي الذي عجز فرسان هلال عن النيل منه ، وهو الذي انجد ابن رداح ام زايد اخت احمد الهلالي وساعده على جلب (رداح ام زايد) بعد ما قتل خطيبها الجبار .

وقد قدرت الجازية قيمة ذياب في الفروسية بمائة فارس فقالت حين احتاجت الابل الى المرعى البعيد ، اما ان يذهب مع السرح مائة فارس ، أو ذياب .

إمّـا تمشي مِيّه خِيـلْ   وَالاَّ يمْشِي ذْيَابْ الهِـلاَلِي مْعاهْ

غيلان : شخصية اسطورية معروفة في تونس ـ خاصة في قبائل الجنوب التونسي ينسبون اليها الاحاطة بعلم الفلك والانواء ـ فبالاضافة الى ان غيلان من اشهر من ربى الابل واحاط بمعرفة افضلها واردئها ، وامراضها وادويتها ، والصالح منها للركوب او للحمل ، وانواع النباتات الصالحة لتغذيتها في كل فصل من فصول السنة ، بل في الصباح والمساء ، بالاضافة الى هذا فهو عارف بالنجوم ومواقعها وتأثيراتها في حياة البشر والحيوان ، وفي تغيير الطقس على الأرض ، هذه الشخصية الفت حولها اساطير كثيرة اشهرها زواجه من (خضراء) المراة البدوية المتحضرة التي كانت في يوم من الأيام زوجة وزير ، ثم ترملت فتزوجت من غيلان ، فكان يقضي معها ايام الربيع والصيف حين ينتقل بابله الكثيرة الى الشمال هربا من حر الصحراء ، وعندما يقترب فصل البرد يرجع بابله الى مجاهل صحراء الجنوب ، وكانت خضراء تعشق غيلان ، وتنتظر ايام رجوعه اليها من الصحراء بفارغ صبر .

وغلبها الشوق مرة فافضت بشوقها الى احدى العجائز ، فامرتها هذه ان تسقي شجيرات اللوز الموجودة بحديقتها بالماء الساخن ، حتى تزهر قبل وقتها الطبيعي ، ففعلت ، ولما ازهر اللوز امرتها ان ترسل غلامها بقبضة من ازهاره الى غيلان متسائلة عن سبب تأخر رجوعه اليها مع ان فصل الربيع قد حل منذ مدة ، وازهار اللوز اكبر دليل على ذلك .

ورأى غيلان الازهار فتعجب من خطئه في حساب الفصول ، وهو الذي اشتهر بصحة الحساب ، وقدم بابله الى الشمال فصادفته الثلوج فماتت الابل ، فادرك ان خضراء خدعته فقال :

غَرّيتْ طبي يَا نْوارِ اللُّـوزْ   وطلعتني   فِي المْقَـارِحْ (2)
مِنْ بْعَـد سِتِّينْ عَصَـا (3)   قْعُـدْتْ آنـا وَالسَّـارِحْ (4)

ورجع ببقايا الابل الى الصحراء عازما على عدم الرجوع الى خضراء وارضها بقية حياته .

هذا مختصر الاسطورة التونسية اوردته هنا لأقول ان هذه الاسطورة تنسب في الجزائر الى ذياب والجازية ـ حسبما روى لي

ذلك الدكتور (نورس) فغيلان هو ذياب وخضراء هي الجازية في الرواية الجزائرية ، وهذا ما يؤيد ما اشرت اليه سابقا ان السير التي من نوع الملحمة الهلالية تتوسع يوما بعد يوم باضافة احداث خيالية اليها او الصاق قصص محلية بها ، خاصة التصص التي لها صلة بالهلاليين ولوضعيفة ، كقصة خضراء وغيلان التي تتمثل صلتها بالهلاليين في نسب خضراء التي تؤكد القصة انها من قبيلة دريد الهلالية .

الاسطورة والتاريخ : لفتت نظري منذ سنوات ظاهرة اعتماد هذه الاساطير الشعبية ، وخاصة منها الملاحم الطبيعية ، مثل سيرة بني هلال هذه ، اعتمادها على أصول تاريخية او حقائق ثابتة ، انطلقت منها احداث اخرى خيالية او وهمية اضافتها اليها الشعوب او الرواة ، ولم تقتصر هذه الظاهرة على الأساطير التي لها صلة بالتاريخ بل شملت حتى الأساطير الأخرى خاصة الاجتماعية منها التي تعتمد واقعا اجتماعيا يضاف له نصيب من الخيال والوهم ، تندس بين احداثها حقائق واقعية ، تكون في الغالب هي المقصود من وضع الاسطورة .

لفتت نظري هذه الظاهرة كلما وقعت في يدي احدى الاساطير ، فلما أثير هذا الموضوع في ملتقى الحمامات الأخير توضح لي ما كان مجرد فكرة عابرة .

وقدر لي أن اطلع على اطروحة جامعية لأحد شباننا التونسيين وهو الاستاذ (صالح بن حمادي) خصصها لدراسة اساطير حول منشأ بعض القرى بالجنوب التونسي ، فاثبت هذه الظاهرة بطريقة علمية وهي ان كل اسطورة من هذا النوع تعتمد في الأصل ـ على حقائق تاريخية البست ثيابا من الخيال ، وحتى الاحداث الخيالية منها كانت دائما ترمز الى شيء معين ، جميع الاساطير بلا استثناء ، بما في ذلك الأساطير اليونانية القديمة .

وانطلاق السيرة الهلالية من اصول تاريخية تركزت عليها الاسطورة امر واضح لا يحتاج الى شرح او تعليل ، فبنو هلال قبائل لها ذكر في التاريخ ، وانسياب هذه القبائل في جوانب افريقية حدث تاريخي له اسبابه وانعكاساته التي فصلها المؤرخون ، واقتصر الخيال فيها على المبالغات في وصف البطولات التي تتجاوز حد المعقول ، وعلى اختراع اسماء خيالية لا يعرفها التاريخ ، وعلى احداث وهمية تتخطى المنطق وتتجاوز المعقول ، فابن سرحان وبوزيد وذياب والجازية وغيرهم قد تكون هذه الاسماء موجودة في الواقع ، ولكن هناك اسماء يظهر لي ان الخيال هو الذي جلبها لتطعيم القصة بالحركية .

فاسماء : مرعي ويونس ويحيى احفاد بوزيد للاخت ـ حسب الاسطورة ـ ورفقاؤه في رحلة الريادة ما اظنها الا اسماء خيالية وقد جلبها في رأيي ، أو جلب اثنين منها على الأقل ، اسم أمير رياحي اثبته التاريخ ، هو (مؤنس بن يحي) الذي كان اول القادمين على المعز بن باديس الصنهاجي ، ملتحقا ببلاطه كمستشار ، ثم فارقه مغاضبا في الحادثة التي تعرض لها المؤرخون ، والتي تسببت في اندلاع الحرب بين المعز والهلاليين .

وبطولات الهلاليين واقع تاريخي ايضا يؤيده استطاعتهم في عددهم القليل اكتساح افريقية ، وتحطيم قوات المعز العتيدة في سهولة ويسر ، ولكن البطولات التي تتحدث عنها السيرة والتي تجعل البطل الهلالي يجابه عشرات الفرسان فيسحتهم في كرة او كرات دون ان يصاب بسوء فهذا خيال في خيال .

والرحلة الهلالية معروفة في التاريخ بانها بدأت من الصعيد ، وانتهت في الشمال الافريقي ، ولكن الخيال يوسع رقعتها الى اماكن بعيدة اخرى ، فيجعل هذه القبائل تتصارع مع حكام من العراق والشام ، وحتى جزيرة (قبرص) ، وتمتد على رقعتي آسيا وافريقية .

والخيال ايضا يجعل من بوزيد فارسا لا يشق له غبار ، ومفكرا محتالا ينافس الشيطان ، ويجعل من ذياب زعيم الفروسية ، وشيطان الميادين الحربية ، ويتجاوز الخيال مع ذياب حد المعقول فيجعل منه البطل الذي لا يخافه البشر فقط ، وانما تخشى صولته حتى (الاغوال) التي صارعها فصرعها ، وينطق له الحيوان فيحدثه بلسان فصيح ، فالسيرة تروي ان هذا البطل كان يبحث عن الماء ليطفيء ظمأه الشديد وورد بئرا في حيازة (غول) فلم يتردد ذياب وحارب الغول ، وبارزه في عدة جولات حتى قتله ، ووصل الى الماء ، ويحمل الخيال ذياب الى الصحراء الكبرى بافريقيا مع الابل في اربعين من رفاقه الهلاليين ويصادف قرية استذلها (غول) فهي تتدم

له يوميا فتاة وقصعة من طعام فغضب ذياب لأولئك الاذلاء المساكين وترصد الغول وقاتله حتى صرعه ونجى النربة من طغيانه .

قلت فيما سبق ، ان الاحداث الخيالية في هذه الأساطير الملحمية يرمز اكثرها الى اشياء واقعية معينة ، فالغول الذي يصارعه ذياب انما يرمز الى قسوة الطبيعة التي يعاني البدو الرحل من مصارعتها . وقد اشارت الى هذا المعنى الدكتورة (انيتا بيكر) المستشرقة الامريكية المعروفة في الأوساط التونسية بكلمتها في ملتقى الحمامات .

والذئب الذي اهتدى ذياب الى الماء باثره المبلل ، ثم لما اخذ ذياب زاده من الماء وصادف ذلك الذئب في طريقه رماه بنبل فأصابه فخاطبه الذئب بلسان فصيح (5) :

وردتك سِتِّينْ مَنْهَلْ و (المُنْزَهه) وَ (أم لسُعُودْ) (6)
وُمَـا جازيتنى يَا ذْيَابْ إلاَّ بْدَقَّـةْ عُـود

فكلام الذئب يرمز الى غدر الانسان واساءته لمن احسن اليه .

مستقبل السيرة : اعتقد ان السيرة الهلالية التي واكبت قرونا طويلة تتوسع وتنتشر وتتضخم باضافة احداث جلبها خيال الشعوب او بضم قصص اخرى غريبة عنها اليها .
اعتقد ان هذه السيرة لن يكتب لها ولامثالها التوسع في المستقبل اكثر مما وصلت اليه ، فالشعوب التي تقصها قد اكتسحتها الثقافة ، وتقدم في ابنائها التعليم ، فلم يبق مجال للخيال ولا للوهم ، وانما المجال اصبح للعقل وللمنطق ، اللهم الا اذا تناولها كاتب من الكتاب فجعل منها انطلاقا لأحداث خيالية جديدة ، وهذا يعتبر عملا فرديا لا عملا جماعيا شعبيا الذي كان له المقام الأول في توسيع رقعة السيرة واشتباك احداثها وهو الذي سيتوقف توسعه ـ حسب رأيي ـ في المستقبل ، لأن الباعث على توسع السيرة وتعدد احداثها قد انعدم الآن بتنوير العقول واكتساح العلوم لجميع بقاع الأرض حيث يوجد الانسان ، فتعطلت بذلك حلق المستمعين للرواة وأقاصيصهم التي تختلف طريقة سردها من راو الى آخر ، وتوسع احداثها أو ضيقها من متحدث الى غيره ، وكثرة ابطالها او قلتهم ونوعية حركاتهم من منطقة الى أخرى .

الشيء الذي أؤمن بتوسعه وتعدده هو الدراسات التي ستتخذ من هذه السيرة واشباهها منطلقات جديدة في تحديد رواياتها والوانها وفي طبائع ابطالها وبطلاتها وفي تحليل معانيها ورموزها ، وفي تحديد الاحداث التاريخية منها والخيالية .

لماذا نعتني بهذه السيرة : السيرة الهلالية ليست من السير الخيالية التي يقرؤها الانسان لمجرد التسلية و يدرسها لتوضيح ميزاتها الادبية والفنية ، ولكنها قصة شعب كامل ، قصة الشعب العربي البدوي بما فيه من بطولات وخصومات ومنازعات ، وما فيه من صفات واخلاق ونوازع نفسية حسنة او قبيحة ، وما فيه من عادات وتقاليد ومعتقدات ، قصة هذا الشعب الذي تسرب من الجزيرة العربية فاتحا مكتسحا ، لا يقف امام بطولاته الخارقة شيء ، ولا يوقفه حاجز من الصعوبات والعراقيل .

قصة هذا الشعب البدوي الذي اكتسح رقعة الشمال الافريقي فصهر شعوبها وخلصها من بربريتها ، وعربها تعريبا كاملا في لغتها وطبائعها وأساليب حياتها .

هذه هي سيرة بني هلال وهذا ما يدعو الباحثين الى دراسة رواياتها المتعددة ، بالاضافة الى ما فيها من طرافة ادبية ومن ملامح اجتماعية لهذا الشعب البدوي تستحق الدراسة والاعتناء .

وثيقة

هذه قطعة من سيرة بني هلال نقلتها عن نسخة للمرحوم (بوبكر بن عبد الرحمان الحمروني) وبخطه ، سلمها لي اخوه القاضي المرحوم (عبد اللطيف الحمروني) والقطعة تحكي وصول الهلاليين من الشرق ، واصطدامهم بالعلام وخليفة الزناتي .

وأتكهن ان المرحوم (بوبكر الحمروني) نقلها عن المرحوم (محمد التائب) الذي كان يعتبر من اكبر حفاظ السيرة الهلالية في الجنوب وهو من ابناء (مارث) ولاية قابس .

وسيرى القارىء ان الربط بين اجزاء السيرة المنظومة قد وقع بلغة عربية فصيحة ولا أشك انها من تحرير المرحوم (بوبكر بن عبد الرحمان) .

نص الوثيقة

التعاليق

1) نقلت هذه القصة عن الدكتور (هاري نورس) المستشرق الانكليزي الذي تتبع السيرة الهلالية في افريقيا السوداء .
2) اي جعلتني ارحل بالابل في غير وقتها
3) العصا : عددها مائة من الابل او اكثر او اقل بقليل
4) السارح : الراعي
5) في رواية اخرى اقرب للمعقول ان الذئب لم يكلم ذياب وانما عوى فقال سعد اللبيب وكان مرافقا لذياب : اتدري ما يقول الذئب . فقال لا . فقال سعد : انه يقول : وردتك ستين منهل الخ
6) المنزهة وام السعود منبعان للماء من منابع بلدة رمادة بالجنوب التونسي

فصل من غزوة الهلالية
كما يرويها بعض العامة (1)

بعد دخول بني هلال جنوب الايالة (2) ذهب يوما بعض الشبان من فرسانهم للصيد فباغتهم العدو تحت قيادة (العلام) وفتكوا بهم ، وكان من بين اولئك الشبان (صبرة ابن بوزيد الهلالي الذي قتل مع اخوانه ، عدا بدر بن هلال بن بوعلي) الذي يقول :

سِرْنَا سِرِيَّة قَاصْدِين النِّيَّة
لَشْرِيت النِّيَّة بِيَّنَا بْنِيَّاهْ
نَلْقُوا كُوزَات (؟) فِي حَلَق وَادِي
وَقْتَلْنَا مِن اَوْلَادِ الْوُحُوشْ شْيَاهْ
وُقدْنَا سَامُورْ عَالِي وْسَامُورِ وَاطِي
وْسَامُورْ يْدِلَ الذَّاهْبِينْ سْنَاهْ
خِيلْ الْمْنَايَا سَابْقَاتْ وِ يْعَذْرُوا
وَانَا وَاثِقْهَا مِنْ صَرْعْهَا بِشْفَاه
مَاهِيش بِي فْطَانَهْ وْمُوشْ بِي فْلَاحَهْ (3)
وَاخِذْهَا مِنْ وَالْدِي تُوصَاهْ (4)
إِحْنَا فِي هَذَا الْحَدِيث وْمِثْلَه
لِينْ مَدْلِي الْعَلَّام سِرْبْ قْنَاهْ
قَالِيَ جَاكْ الْأَزْرَقْ مَرْخِي شْوَاكْلَه
يْكِبَ الْعَصا عَلَى قَاعْدَةْ مُولَاهْ
كَانْ خذيت لْهَا فِي الصَّرْع لِيَّه
يَلْقَالِي الْعَلَّامْ سِرْبْ قْنَاهْ
كَانْ رْخَفْتْلْهَا فِي الصَّرْع لِيَّه
خَايِفْ قَلْبِي تْمزْقه بْعِرَاد (5)
عِنْدَهْ رْبِيدِي (6) مْنِين يْهِزَّه
شْبُوبَ اللِّيِّ نْزَلْ مِنْ سْحَايِبْ مَاهْ
مَادِرْت رِجْلِي فِي الرِّكَابْ وْلْحْتَه
كَانْ نْقْرَتْ سَبْع سِدْرَاتْ مِتْقَاطْرَاتْ
وْلَا نَاشْهَا لْمَع الرِّكَاب دْمَاهْ
تْحْسَابْ هَاكْ جَرْيْهَا
اثْرِيتَهْ الْجَرْي فِي رَاسْهَا مَازَالْ
خَطْمَتْ عَلَى السُّرَّاحْ ضِيقْ عْشِيَّهْ
عْصِيرِ الْمَطْفِي مَغْرْبَه مَا زَالْ
صْحِيحْ النَّظْرْ يْقُولْ هَذِي هِيَّ
قْلِيلْ النَّظْرْ يْقُولْ عَنْز غْزَالْ
قْصِيرَةْ الذِّيلْ قْنْبَا ضْلُوعْهَا
عْلِيهَا النِّيْ (7) فِي مْثِيلْ اعْدَالْ
وَاخِذْهَا فِي دَمْ مْنَاعْ خُويَا
بْسِتَّة وْسِتِّينْ حِقَّهْ وْتِسْع جْمَالْ
لُوْ كَانْ نَدْرِي الشَّهْبَا تْعِزْ بْسِيدْهَا
لَا عُدْت نَدْفَع فِي السَّبَايِكْ مَالْ

وبعد ان وصف بدر ما تقدم ، ذكر فيما يلي تردده بعد الفرار لأنه كان يجهل بادىء ذي بدء ما حصل لأصحابه وكان يجب عليه ان يتحقق ذلك ليدلي بالخبر الصحيح .

قال يخاطب فرسه :

قُلْت لْهَا وَاللهِ اللِّيْ جْرِيتِيهْ تْوَلِّيهْ
خَايِفْ يُوقَعْ فِي الْحَدِيثْ رْفَاهْ

ولما رجع للمقتلة قال :

بِاللهِ يَا خْوَانِي يَا كْبَارِ الْجَاهْ
فِيكُمْش مَنْ يْرُدّ نْبَاهْ

فأجابه أحدهم ، وهو (سعد اللبيب) من عبيد بني هلال ، وكان جريحا :

نْسَالِكْ نْهَارْ مَا بِينْ نْقطَهْ وْتوزَرْ
مْنِينْ رِيقَكْ مَنْ يْبِلْ صْدَاهْ

بدر ـ كَانْ مَازَالْ فِيكْ مَا يِدَّامه (8)

رَاهُو ظَهْر الشَّهْبَاء طْوِيلْ مْدَاهْ

سعد ـ صَبْرَهْ وُلْد بُوزِيدْ قَالْ يَاخِيلْ مَا تُقْتْلُوني
القتل عندكم ماهُوشْ فَـالْ
خَلِّيتْلِكُمْ بُوزِيدْ بْن سْلاَمَه
غُدْوَهْ يَطْلُبْكُمْ بِالرَّكْبْ وَالاَّ بِالْمَالْ
قَالِ العَلاَّمْ اقتلُوهُمْ وْلاَتْهَابُوا قْتَالْهُمْ
دَاء بُوهْ بُوزِيدْ مَا بِين الضْلُوعْ سْلاَلْ (9)

وكان يومئذ بوزيد مع رجال بني هلال ، وقد رأى في المنام رؤيا اقلقته ، فقال لأصحابه :

الْبَارِحْ رِيتْ مْنَامَهْ تْرُوعْنِي
رِيتْ قُرْطَـاسْ (10) بِيتْنَا تْهَـرَسْ
وَهْمَتْلِي (12) العَلاَّم عَلَى رَاسِ الصَّبي (11) اعْيَاهْ
جِيتْ لْفَصَّالْ الاَحْلاَمْ قَالِي
حِلْم أَوَّل اللِّيلْ مَاعِندْنَا حدِيثْ مْعَاهْ
وْكَانْ حِلم آخر اللِّيـلْ ..
اللِّيْ رِيتَه يَا بُوزِيدْ فِي الْمَنَامْ تْرَاهْ

وصول بدر لبني هلال :

جِنَا فِي هَذَا الْحَدِيثْ وْمِثْلَه
إِذَا فْرَسْ وُلْدِ هْلاَلْ بِنْ بُوعَلِي
تِتْخُوفَشْ (13) زَيْ عْنَاقْ شْيَاهْ

يقول بدر في تبليغ الخبر :

مَادِرِت رِجْلِي فِي الرِّكَابْ وْدُحْتَهَا
كَانْ رِيتْ سِرْيَه فُوقْ سِرْيَـه (14)
حِجْرَة زَرْقَاء لاَ تْهِلها الْفَلاَيِلْ
ما درت رجلي في الركاب وذحتها
كان ريت سرية فوق سريه
شْيَابِينْ (15) يِتْحَدّثُوا بِالْفَعَايِلْ
ما درت رجلي في الركاب وذحتها
كان ريت سريه فوق سريه
ذْرَارِي صْغَارْ يِتْلاَعْبُوا بِالصَّقَايِلْ
ما درت رجلي في الركاب وذحتها
كان ريت سرية فوق سرية
فِيهَا العَلاَّمْ وَافِي الْخَصَايِلْ

فقاطعه بوزيد :

حَسِّنْ يَا بَدْر يَا وُلْدِي
ارْتَـبْ كْلاَمَـكْ وْقِـدَهْ
بَالْكَـشْ فِيـهْ الزّلاَيِـلْ
الْعَلاَّم بَـاشْ تعرْفَنّـه ؟

بدر ـ اسْمَرْ وْعيُونَه شْهَايِلْ

لاَبِـسْ سُوسِيَّـهْ وْمَذْرِيَّـه
وَهُو عَلَى قَصْعَةِ السَّرْج مَايِلْ
عِنْدَهْ حْصَانْ مْنِينْ يرخِي ذْنَايْبه
تْقُولْ بْرُوقْ الْ فِي السَّمَاء شْعَايِلْ
بَاتُوا علينَا اقْرَبْ مِنْ حَدِفَةِ (16) الْمِقْلاَعْ
أَبْعَدْ مِنْ حَدِفَةِ الْعَمُودْ
طَقُوا بِينا كْمَا ضَرْع نَاقَهْ تْطُقْ بِيهِ الشَّمَايِلْ (17)

فاعلن بوزيد من الغد الحرب على العدو ولما تقابل مع العلام ، الذي سبق منه ان عاهده ، قال :

عَلاَّمْ يَا عَلاَّمْ حِسَّه كْنِينِي (18) شْعِلَتْ فِيهِ النَّارْ
سِتَّه وْسِتِّينْ خِلاَّنْ (صبره) غْلاَيِلْ (19) طَالْبِينْ الثَّارْ
علام يا علام حِسَّهْ كْنيني شعلت فيه النار
حَزْنِت (ضْيَاء) بِنْتِي وْلَبْسِتْهَا بْعْد الجدِيدْ غْيَارْ
علام يا علام حسه كنيني شعلة فيه النار
يَا قَاتِلْ صَبْرَه وُلْدِي يْخُشْ بِيتْنَا فِي الظّلْمَا تْعُودْ نْهَارْ
أَنْتَ وَاللَّه مَا نُقْتْلَكْ أَمَّا حْصَانَكْ ناخذه فِي الثَّارْ

فقال العلام بعد ان قتل بوزيد فرسه :

تْرَاسْ ما مْنَعْ قُدَّامْ فَارِسْ لَوْ خْفَقْ بِالْجْنَاحْ يْطَارْ

ثم مر (ذياب الهلالي) بالعلام راجلا فقتله وقال يخاطب بوزيد :

(رِيتِشْ يَا بُوزِيدْ مُحْلَى الْفِدَاء عَ الثَّارْ)

فأجابه بوزيد :

أَبُو الدُّنْيَا وَأَبُو مَنْ يْرِيدْهَا

مَازْهَتِشْ لِلْعَــلاَّمْ

حِينْ مَا يجِي لْتُونِسْ تَفْرَحْ وْتَشَرّه عْبِيدْهَا

هَتَّاوْ (20) عْلَى رَاســه ذِيبَــه

تُغْرُدْ وْيَرْعِــبْ غْرِيدْهَــا

ثم ارتحل بنو هلال لجهة (وادي ران) شمال (الصخيرة) ، وكان في هاته الجهة عمران ، وكانت تحت رعاية خليفة الزناتي ، فلما قدمها بنو هلال لم يحترموا عمارتها ، فاهملوا عليها ابلهم ، فلما بلغ خبرهم خليفة الزناتي أتاهم فوجد (بوزيد الهلالي) يرعى الابل ، فخاطبه ، ظانا انه من عبيد الهلالية :

اِقْدَعْ اِبْلَكْ (12) عَ اللِّيمْ وَاللِّيمُونْ

وَالْكَرْمْ وَالزَّيْتُونْ يَا عَبِدْ يَا زُنْكَارْ

فأجابه بوزيد :

أَنَا عَبِدْهُمْ وَانَا سِيدْهُــمْ

اِنْشِــدْ أَوْلاَدْ هْــلاَلْ

كِلْمْتِي فِي الْمِيعَادْ مَا يُقْعْدُوشْ دُونْهَا

خليفة : وَاللَّه يَا عِكِشْ لَعْكَاشْ (22)

حَدِيثَكْ قُدَّامْ اسْيَادَكْ مَا هَيَّضْ غْبُونْهَا (23)

بوزيد : قْرِيشْ جَدَّنَا وْجَدْكُــمْ

انْتَ حُصْتَكْ بِالزَّرْبْ (24) صُونْهَا

وَانَا حُصْتِي طْوَالْ الذَّرَا يَاكْلُونْهَا

ثم اقتسموا الأرض باشجارها فاتت ابل الهلالية على منابها وشعر اهلها بحاجتها للمرعى من جديد فقالت الجازية :

يَا عُزْلْتِي يَا قْرَايِحْي الْمَالْ عَادْ يَاكُلْ فِي وْبَرْ ذْرَاهْ

امَّا تْمْشِي مِيه خِيلْ وَالاَّ يمْشِي ذْيَابْ الْهِلاَلِي مْعَاهْ

فلما سمعها ذياب قال :

أَنَا كْبِرتْ وْحُقْرَتْنِــي جْمَاعْتِــي

أَنَا طَامَعْ نَجْعُهُمْ نَسْوَاهْ (25)

ثم غادر ذياب (النجع) مصحوبا بالابل ، فدخل بها رمال الصحراء ، وبقي بنو هلال في مكانهم فمستهم الحاجة ، وكان ذلك سببا في غاراتهم المتكررة على زناتة ، فقلق لذلك خليفة الزناتي وقال :

الاَجْوَادْ مِنْ بُوزِيدْ مَا تُرْقُدْ الْهَجَا

الاَجْوَادْ مِنْ بُوزِيدْ طَابَتْ كْبُودْهَا

يَا مْكَثْرْ نِقِيــقْ الطَّــارْ

يَا مْقَلِّلْ رْقُودْهَــا

مَنْ يُقْتِلْ بُوزِيدْ وَالاَّ جْوَادَه

نِكْتِبْلَه أَيَّامْ السَّعَادَة عْقُودْهَا

من يقتل بوزيــد والا جــواده

نَعْطِيهْ نَفْطَه وْتُوزَر وْقَابِسْ الْخَضْرَاء مْنِينْ يُفْتَاقْ عُودْهَا

مــن يقتــل بوزيــد والاجــواده

نَعْطِيهْ سِتَّه وْسِتِّينْ حِقَّهْ وْخَادِمْ وْوْصِيفْ

وْفَرْبِي الشَّهْبَاء وِبِنْتِي سُعْدَى تْقُودْهَا

ثم انتشرت الحرب بين الهلالية وزناتة ، وكان منظورا عند الجازية ، ان بطل بني هلال الكبير (بوزيد) يعروه جبن في مقابلته الاولى لخليفة الزناتي اثناء القتال ، فامرت بوثاقه بقيود من الحديد ودارت رحى الحرب بين الهلالية وزناتة اياما فتغلب هؤلاء على اولئك حتى ردوهم يوما الى منازل بني هلال فلما رأى ذلك بوزيد صاح فارتعدت لذلك مقدمة فرسان العدو وتراجعت عن غير ارادة وكان من بين هؤلاء فارس مسح بيده ، من شدة الروع على وجهه فابيض شعر لحيته ، فلما رجع الى والده استغرب هذا مشيبه فقال ابنه :

شَيَّبْنِــي الأَبْلَــجْ الاَفْلَــجْ

الْ مِنْ بْزِرْتَه الخيل تْمْشِي رْعَايِدْ

فاجابه والده :

آشْ جَابَكْ فِي صِيبْتَه يَا كْبْدِي

هَذَاكْ بُوزِيدْ شَالِخْ النَّابْ نَقَّالْ حْمِلِ الصْلاَيِبْ

اما الهلالية فانهم اجتمعوا ليلا ببوزيد وحدثـوه عن تكاثـر فرسان خليفة الزناتي وتقهقرهم امامهم فهاج بوزيد في قيوده وقال :

أَطْلِقُوا الاصْفُحَة مِنْ كْرَاعِي (26)

وْخَلُّوا مَهْذُولِ الجْنَاحْ يْدُورْ

مَنْ يَذْكُرْلِي خْلِيفَةَ الزَّنَاتِي

نُحِسْ رَابِي كْمَا قِدْرِ النَحَاسْ يْفُورْ

فلما علمت الجازية بذلك اذنت بسراحه ، فخاض من الغد غمار القتال وفتك بالعدو فتكا ذريعا حتى تولى النهار ، فلما شعر بالتعب اتاه خليفة الزناتي ، فكانت المقابلة الاولى الموعود فيها لبوزيد بالجبن امام عدوه ، فلم يتمالك ان قال له :

نَعْطِيــــكْ بِنْتِــي ضِيَــــاء

وَفَرْسِــي الشَهْبَــاء

فتركه خليفة الزناتي ، ولما رجع بوزيد كشف الخبر لزوجته فقالت : (كيف يمكن اعطاء ضياء لخليفة الزناتي وهي خطيبة زيد بن زيدان ؟) .

فقال بوزيد : نعلن مرضها ثم بعد ايام نقول : انها ماتت .

فلما تمت الحيلة ارسل بوزيد ابنته ضياء الى خليفة الزناتي وكان هذا يترقبها على احر من الجمر حتى انه كثيرا ما كان يقول لابنته سعدى :

ثْرَا شُوفِي يَــا سُعْدَى

جِتْنَاشْ هْدِيَهْ مِنْ سَاكْنِينْ الظَّلاَيِلْ

فلما اقبلت ضياء تقدمت اليها سعدى ثم رجعت تصفها لوالدها :

عْيُونْهَا يَا بُويْ حَرْبَاتْ يُومِ الِقْتَايِلْ

بْدَنْهَا يَا بُويْ كَتَّانْ فِيهِ الْفَصَايِلْ .... الخ

فاغتاظت والدة سعدى من وصفها ضياء وقالت لزوجها (خليفة الزناتي) :

هَذِي مُحُصْنَةْ زِيدْ بِنْ زَيْدَانْ

وْلَدْهَا وَالشَّيْطَانْ خَايْبِينْ الْفعَايِلْ

فشعر خليفة الزناتي بانه لم يأخذ ضياء بحق ـ لانه كان يعلم بما حصل لبوزيد في المقابلة الاولى ـ وعزم على اعلان الحرب من جديد ، وقال غدا تكون ضياء مع بناتي السبع في ميدان القتال حتى يفوز بهن جميعا الغالب .

وكان احد جلسائه يعلم بوثوق خليفة من عدم مبارزة بوزيد الهلالي له بعد ان خجل اولا ، فانذره ببطولة فارس آخر من مشاهير بني هلال يدعى ـ عقل ـ فقال خليفة :

غْدُوهْ وَاللَّه إِذَا مَا قْتَلْت عقَل وْجِبتْ سَاقه

حُرْمُوا عَلِيَّ شَايْبَاتْ الْغوَارِبْ

غدوه والله اذا ما قتلت عقل وجبت ساقه

حُرْمُوا عَلِيَّ لاَكَّاتْ الصَّرَايِمْ (27)

غْدْوه والله اذا ما قتلت عقل وجبت ساقه

حرموا عليَّ لاَيْذَاتِ الْعَصَايِبْ

غدوه والله اذا ما قتلت عقل وجبت ساقه

حرموا عليَّ الْمَعَارِكْ لِلِيّ دَايِرْ (؟)

فلما كان الغد نزل خليفة الزناتي بخيله لميدان القتال واوقف جحاف (28) بناته وضياء على مرأى من العدو. وانتشبت الحرب بين الفريقين عندئذ هجم فارس بني هلال (عقل) على خليفة الزناتي ففر هذا امامه حتى اقترب من الجحاف فسمع بكاء ابنته سعدى فرجع يقول :

أنَا بُوكْ يَا سُعْدَى وْهُمْ يَعْرْفُونِي

خْفِيفْ إِذَا جِيتْ عْ ظَهْرْهَا ثْقِيلْ

إِذَا نَاضْ الْبلاَ بِالرَّحَايِلْ

ثم تقدم الى عقل فتبارزا وبعد لاي قتله ، فتراجعت فرسان الهلالية وفازت زناتة بضياء عن جدارة ، وكان زيد بن زيدان خطيب ضياء ـ مكسور الخاطر بسبب ما كان يعتقده من وفاة حبيبته ، وكان يَؤُمّ قبرها الوهمي يوميا في أكمة على كثب من ساحة القتال ، فيلازمه طول نهاره ماسكا بعنان فرسه ثم يعود مع سحابة الليل لخيامه هائما لا يهمه من الأمور شيء .

وكانت ضياء تعلم ذلك ، وكانت قد يئست من النجاة بعد مقتل (عقل) ، فلما اخذ فرسان زناتة طريق الرجوع همست لخادمها ان يحتال في سيره بها حتى يقترب من مكان وجود (زيد بن زيدان) وكانت تعلم حبه لها وبطولته ، وانه يستطيع افتكاكها من العدو ، اذا ما علم بحقيقة امرها ، فلما تمت حيلتها ، ورات انها على صوت منه ، أطلت من حجاب جحفتها ، وخاطبته :

يَا زِيدْ بِنْ زَيْدَانْ رَانِي خْلِيلْتَكْ

وْلاَ خِيرْ فِي قُومْ الْ تْجُوزْ الْخَلاَيِلْ

اعْطِينِي سَابْقَكْ وْمُكْحُلْتَكْ (29)

وْخُوذْ بُرْقُعِي وَالنبَايِــلْ

فلما سمعها زيد :

ودع الحس شويــه وجاء

تقولْ صيدْ شم دمْ القتايــلْ

قتل ستـهْ وستِّيـنْ شـابْ

وهو في قصعةِ السرج مايلْ

وقتل ستـة وستيـن شـابْ

مِنْ لابسيـنْ الزمايــلْ

وقتل ستة وستين شـاب

مَ اللي رُكُبهُمْ شعايــلْ

وقتل ستة وستيـن شايـبْ

م الرَّاكبينْ علْ ظهْر حايلْ (30)

وقتل ستــة وستيــن فرسْ

مَ اللي مْشتيَاتْ في الخمايلْ

وقتل ستــة وستيـن جذعه

مَ اللي شعرهـمْ حلايــلْ

وقتل ستــة وستيــن عورْ

زُورْ مِنْ نَاقصينْ الدلايلْ

وُرِدْ ضيـاء عُـومْ السَّجا

فِـي النَّجـع طايــلْ

وكان ذياب الهلالي في غضون هاته المدة غائبا مع الابل في جهة الصحراء كما تقدم ، فارسلت له الجازية (سعد اللبيب) فقطع هذه الفيافي حتى اتصل به ووقعت بينهما المحاور الآتية :

ذياب : يَا سَعْد خبِّرني وَيَا سَعْد قُولِي

شِينْ وَجْهكْ م القشط مشْناهْ (31)

سعد : وَاللَّه يَا جَيِّدْ الاجْوَادْ مَا نْخبّركْ

كَانْ مَا تْقُولِي عْليكْ أمَانْ الله

ذياب : يا سعد خبرني ويا سعد قولي

رَاهُو يمِينًا فْتِينَـاهْ (32)

مَنْ هُوالْ دَبَّرْ في عْقابْ خِيلْكُمْ

مْنينْ المْعيطْ مَا يُعْتنى بْنْدَاه

سعد : هُوكا ستة وسِتِّينْ بُرْقعْ

مِنْهُم بُرْقع الجَازْيه كَانْ الحمولْ غْطَاهْ

ما يُوجْعكْش خُوكْ مِنْ أُمكْ

مَـاتْ يَـا مَـالاَهْ (33)

وُلْدْكْ قْتلْ ستّهْ وستِّينْ فْرَاشه

وسِتّه وسِتِّيــن غطَــاهْ

ذياب : عُمْرِه لُولدْ ما يْرَوِّحْ لُبَابَاهْ

يا لِيتَه وَاللَّه رْقدْ حْذَاهْ

سعد : زِيدْ بِنْ زَيْدَان طِفْل صْغِيرْ

مَا يُعْتنَـى بِكْسَـاهْ

جَـاب القلايعْ رْكاباتْهـا

مِثْل بْرُوقْ وْرَاهْ

ذياب : العْتُو لِيهْ ولُبَابَاهْ

سعد : مَا يُوجْعكْشي وُلْدِ الخفاجي (34) عَامِرْ

عَارْ بِيهْ حْصَانَه (35) وخَشّ خِيلْ عْدَاهْ

هُمْ يقُولُوا طْلِبْنا واحْنا نْقُولُوا

عْشِيرْنَا وبِينَا لاَ عَادْ شَارِعْ تَلْقَاهْ

تَسْمَعْ رْنِين السِّيفْ مِنَّا ومِنْ كْذَا

شْبُوب يْدَلِّلْ مِنْ سْحَايِبْ مَاهْ

نْهَارْ ثَالِثْ يُومْ نَلْقُو قْضِيبْ مِنْ قُطَايْتَه

تْقُولْ حبل مْقطَّعَاتْ رْشَاهْ

ذياب : هَاكَه حَدّ الزِّينْ يَا مَالاَهْ .

سعد : يصف مندب ولد الخفاجي لذياب :

تْكسَّرَتْ عْلِيـهْ سِتّه وسِتِّينْ جحْفه

كِيفْ وُصْلُـوا نْهَارْهَـا

تكسرت عليه سته وستين بُرْمَه

مِنْ عُـودْ يْغْلِي أَفَّارْهَـا (36)

نِدْبتْ عليه سته وستين صْبِيَّه

كِيفْ ظْهْرُوا نْهَارْهَـا

ندبت عليه لِلّتي (37) الجَازْيه

لِينْ الدَّمْ فَـاتْ سْوَارْهَا

ثم رجع ذياب الى الهلالية واعلن بمجرد وصوله الحرب على زناته وهو يردد :

يَا جَاهْ مَنْ قَارِي الوْظِيفَـه

يَا جَاهْ مَنْ يْعِيدْ كُلْ يُومْ صْلاَهْ

ثلاَقِينِي بِالزَّنَاتِــي خَلِيفَـــــه

حَتَى يْشَبْـبح العِيُونْ نْـرَاهْ

التقاء ذياب بخليفة الزناتي اثناء الحرب وقتله له :

ثلاَقُوا عُقْـبِ عْصِيرْ مْطَفِّي (38)

كُلْ حَدْ مِتْوَكَّلْ عَلىَ مَوْلاَهْ

دَقّ خْلِيفَـــه ذْيَـــابْ

جَتْ تَنْبَعْ فِي التَّرَابْ وْرَاهْ

وْدَقْ ذْيَـــابْ خْلِيفَـــه

مَا جْبَدْهَا كَانْ الدّمَاغْ مْعَاهْ

وبعد مقتل خليفة الزناتي أسر ذياب ابنته سعدى واتى بها بني هلال فبكت ، فلما علمت الجازية بذلك امرت بتكليفها بطحن القمح ليلا وافرادها ، فلما ادارت سعدى الرحى وطال عليها الليل لم تستطع سكوتا ، فناحت تقول :

ثْمِر الدَّقْلَة دَقْلَه وِثْمِرِ الخَلُوطْ مْرُورْ

وْبَرْ المَحَبَّهْ مْحَبَّهْ وأمَّا الكْرِيهَة نْكُورْ

مَا نْبَغِيكِشْ يَا ذْيَابْ بِنْ غَانِمْ

لَوْ تِبْنِيلِي فِي السَّمَاءِ نَاظُورْ

يَا قَاتِلْ بُويْ خَلِيفَـــهْ

فِي حَنِيَّةِ لْوَادْ وِينْ نْدُورْ

محمد المرزوقي

التعاليق

1) عن نسخة للمرحوم بوبكر بن عبد الرحمان الحمروني وبخطه

2) الايالة : الاسم الذي يُطلق على الجمهورية التونسية قبل الاستقلال

3) فلاحة : نجامة ونشاط

4) توصاه وصية

5) بعراه : العرى جمع عروة

6) ربيدي : عصا غليظة . دبوس

7) النّي : الشحم

8) هكذا في الأصل : والمعروف عندي : يِدَّامَلْ أي إذا كان فيك أمل

9) سلال : داء ، ويطلق غالبا على السل

10) قرطاس البيت : ركيزة الوسط التي ترفع بها الخيمة

11) هملتي

11) همتلي : ضربني فجاة

12) صبي العين

13) تتخوفش : تتغربل تجرى بسرعة

14) سرية : جماعة من الخيل

15) شيابين : شيوخ

16) حدفة : رمية

17) الشهايل جمع شهال ، وهو نسيج من خيوط الوبر يغطى به ضرع الناقة حتى لا يرضعها فصيلها

18) حسه كنيني : احس بالنار بين ضلوعي

19) غلايلي : مغتاظين

20) هتاو : الآن

21) اقدعا بلك : ارجعها ، وردها

22) العكش : هو الخشن عديم التربية ، بعيد الفهم

23) هيف : اهاج من الهيجان

24) الزرب : سور من أغصان الأشجار

25) نسواه : اساويه

26) كراعي : رجلي

27) لاكات الصرايم : الخيل والصريمة : اللجام

28) جحاف : هوادج

29) مكحلتك : بندقيتك والنظم حديث كما هو الظاهر من كلمة المكحلة التي لم تكن موجودة في عصر الهلاليين

30) حايك غير حامل 3) اي لماذا وجهك منكمش من الحزن

31) أي وجدنا فتوى لليمين ، يشير الى ان ذياب كان اقسم حين رحل مع الابل ان من ياتيه بخبر من النجع يقتله

32)

32) ياما لاه : يا حسرتاه

34) في الأصل : الخفاجة

35) عاربيه حصانه : مال به في غير طريق الصواب

36) يقصد : سريعة الغليان

37) للتي : سيدتي .

38) عصير مطفي : اخر وقت للعصر قبل الغروب بقليل

البحث عن لحظة فرح

قصة : لحسن حمامة

منذ ايام بدات في دربنا حركة غير عادية : شاحنات ، آلات ، عمال ، اسلاك ومصابيح كهربائية مختلفة الالوان والاحجام ، اصوات تامر واخرى تنفذ ، وجود غريبة واخرى مالوفة ، صبغت الابواب ، ومدت اسلاك كهربائية تتدلى منها عناقيد ضوء .

تميزت باب منزل الحاج عبد الله عن سائر الابواب بكثرة الاصباغ واضواء النيون ، وطلي حائط المنزل بصباغة زيتية براقة . فرشت الفسحة الممتدة من باب المنزل الى باب الدرب بزرابي اطلسية محبوكة الصنع . ملكتني الحيرة وركبني التساؤل . لم هذا الاستعداد ؟ هل الدرب مقبل على حدث هام ؟ كنت واقفا . ومسندا راسي الى عمود اسمنتي ، اراقب الحركة السريعة والاستعدادات الهائلة للحدث . راعني ما رايت . قلت مع نفسي : ما الذي اصاب الدرب ؟ هذا الاستعداد المفاجىء وغير الطبيعي ، ما مصدره ؟ هل الدرب مقبل على تغيير جذري ؟

في السماء سحابة كالحة عابسة ، وفي الارض كلب يتبول امام الدرب ، وشخصان يتحدثان ويشيرأن باصابعهما الى منزل الحاج عبد الله .

- الحاج عبد الله يفرح بنفسه .

- ولم لا ؟ وهل افرح انا ؟

- سبحان مبدل الاحوال . اتعرف اصله وفصله ؟

- لا يهمني ذلك . يهمني حاضره اكثر .

- قل : الحاج عبد الله ولا تخف .

- هل تزوج هذه السنة ايضا ؟

- نعم . الا ترى الدرب كيف تغير ؟

- الزواج من الصغيرات يحيي العظام وهي رميم .

ابتعدا . بدا حديثهما يتلاشى رويدا رويدا ... اصبح رجع صوتيهما الهامس والبعيد ياسرني اكثر واكثر ، ويربطني باعماقي في زمني الازلي . بجذوري الهشة والعفنة . بتاريخي العاهر والنواد .

« .... وناتي بمثال من ابلغ ما يعرف من التناهي بالبذخ في مثل هذه الحال ، فنذكر احتفالين اشتهرا في تاريخ الاسلام :

الاول : زفاف خديجة بنت الحسن بن سهل المسماة بوران الى الخليفة المامون ، احتفلوا به في « فم الصلح » احتفالا لم يسبق له مثيل ، نثر الحسن فيه على الهاشميين والقواد والكتاب والوجوه بنادق المسك فيها رقاع باسماء ضياع واسماء جوار وصفات دواب وغير ذلك . فكانت البندقة اذا وقعت في يد الرجل فتحها فيقرأ ما في الرقعة ، فاذا علم ما فيها مضى الى الوكيل المرصد لذلك فيدفعها اليه ويتسلم ما فيها ، سواء كان ضيعة او ملكا آخر او فرسا او جارية او مملوكا . ذكروا انه خدم في ذلك الاحتفال 36.000 ملاح ونفد الحطب يوما فاوقدوا تحت القدور الخيش مغموسا في الزيت . ولما كانت ليلة البناء وجليت بوران على المامون فرش لها حصيرا من الذهب .... وبلغت نفقة هذا الاحتفال 50.000.000 درهم ، وامر المامون للحسن بن سهل عند منصرفه 10.000.000 درهم واقطعه « فم الصلح » .... » (1)

زالت الحيرة وانكشف السر . عرفت من الرجلين ان الحاج عبد الله مقبل على زواج جديد . كل سنة بعروس . باحتفال جديد . لكن السر الذي لم افهمه هو : لماذا هذه الاستعدادات الكبرى ؟ حقيقة ان الحاج عبد الله شخصية مالية كبيرة ، وله معارف من درجة اللوكس ، ويريد ان يظهر نعم الله عليه وبركاته . اقتنعت ، ولم اقتنع ، عقلي بين المنزلتين . اخيرا قلت كالمستسلم لقضاء ربي : ربما يكون هذا الاحتفال خيرا وبركة على الدرب ، واهل الدرب . من يدري ؟ من بعيد تناهى الى سمعي نهيق حمار . بقربي سمعت صاحب بذلة الكاكي يوجه الامر للمقدم عباس : يجب ان تبحث عن الحمار وصاحبه ، وان تدخلها حالا الى السجن . خذ معك بعض الاعوان . اسمعت ؟ اجابه المقدم عباس : نعم آ سيدي .

لم اعد افهم . تغيرت الاشكال ، واختلطت الالوان . ما دخل صاحب بذلة الكاكي والمقدم عباس في حفل الحاج عبد الله ؟ من يكون الحاج عبد الله ؟ من اعماقي ضحكت على هذا السؤال . اذ كيف يعقل ان اسكن في ممتلكاته ولا اعرفه ؟ تعطلت الاسئلة اثر فرامل قوية لسيارة فارهة احدثت احتكاكا قويا مع الاسفلت . فتحت الباب . خرجت منها جنية شقراء . عطر انثوي خدرني . اساور ، عقد ماس وتاج مرصع على الراس . فردت احدى يديها . بدأ التقبيل والانحناء والركوع والسجود . تكاثرت السيارات وتكاثرت معها الوجوه الصقيلة . احسست باختناق وبانني محاصر . قلت مع نفسي : ما مكاني من الاعراب ؟ فتشت عن الحاج عبد الله من بين الوجوه لعلني اعرفه .

---

(1) تاريخ التمدن الاسلامي . ج 5 . ص . 168 . 169 . المجلد الثاني . جرجي زيدان .

قلت لنفسي كي تخفف من توترها : الشخص الذي سيحظى من الحاضرين بالحفاوة والاهتمام الكبيرين سيكون ولا شك هو الحاج عبد الله . ارهفت سمعي جيدا لعلني اسمع شخصا يوجه حديثه الى الحاج عبد الله او يناديه باسمه . كل ما استطاعت اذني التقاطه هو ان الكل يتحدث عن الحاج عبد الله بتقدير وخوف وارتباك كبير . الحفل اذن حفل الحاج عبد الله . والمدعوون جاءوا لحضور عرس الحاج عبد الله . لكن اين هو الحاج عبد الله ؟ ذلك هو اللغز الذي حيرني . لغز آخر انضاف الى اللغز الاول : اهل الدرب ، الا يعنيهم احتفال الحاج عبد الله بعرسه ؟! ..... كالحلم الوردي ، كالذكرى السعيدة ، كالنشوة ، كلحظة فرح هاربة من الزمان والمكان ، كفراشة تخطر بين الازهار تقبل هذه وتضم اخرى ..... كنت العب مع أترابي بتميص ابيض فضفاض ايام الطفولة والبراءة . يداعبني الهواء فينتفخ قميصي ، واحس انني اطير اطير . كنت حليق الراس الا من شريط شعري مستطيل تتدلى منه ظفيرة على اذني اليمنى . تهتز لاهتزازي . ترقص مع ايقاع رقصتي . كانت تعطيني احساسا بوجودي . كنت اطرب لصوت الطبل والبندير فتطرب هي الاخرى . كنت داخل الفرح لاخارجه ، كنا نلعب العابا مختلفة : لعبة الفروسية على اغصان من الشجر . لعبة من يحسن اصابة الهدف : كان خصومنا احجارا مسطحة مستطيلة ، وسلاحنا احجارا مختلفة الاشكال والاحجام . كنا نأسى عندما يصيب الخصم حجارتنا المسطحة الواقفة ، وكنا نفرح عندما نذيق الهزيمة للخصم . كنا جميعا داخل الفرح لاخارجه . اجزاء لا تتجزأ من الفرح : فرح ولد حمو بعرس ابنه . كان في الحقيقة فرح القبيلة كلها . الاستعدادات قامت على كاهل القبيلة . هذا ياتي بصينية ، والاخر بالسكر والشاي ، وآخر بحمل من الخبز ، وآخر بحمل من اللحم .... ولد حمو لم يكن من المتفرجين ، بل كان دائم الحركة ، مستعدا لتلبية اي طلب بصدر رحب وبابتسامة سمحة لم تفارق شفتيه . ما زلت اتذكر في عرس ولد حمو كيف كانت الارض تهش لاقدامنا ، والاشجار ترقص لطربنا ، والطيور تغني لفرحنا ، والجبال تحمي عرسنا .

لاول مرة اشاهد في دربنا القوات المساعدة والشرطة تطلب من الساكنين في الدرب بطاقات الهوية . اصبح الخروج من الدرب والدخول اليه يمر بعدد كبير من السينات والجيمات . سرت همهمة بين الجيران مفادها ان الحاج عبد الله لا يريد من ساكني دوره ان يظهروا في الدرب ايام احتفاله . تبعت الهمهمة تساؤلات كثيرة عن السبب ، ولماذا ، والسر في ذلك . علق احد الجيران وكان مشهورا بخفة دمه ، قائلا : ان الحاج عبد الله استدعى ضيوفا من القمر وربما من نجوم واقمار بعيدة لا نعرفها ، قد تكون ، ربما ، من امريكا . اتبع تعليقه بضحكة بانت معها سن يتيمة في فمه .

امتلات ساحة الدرب بالسيارات . اصبح الازدحام الشديد يعوق حركة المرور . لذلك فكر منظمو

الحفل ان يمنعوا السيارات والدراجات والعربات والناس والحمير من المرور ، لان الدرب يشهد الاحتفال العظيم . قلت الحركة داخل الدرب وساده شبه سكون . مالت الشمس الى الغروب وبدات تظهر على صفحة السماء اشارات ضوء خافتة لنجوم استحيت من الظهور . بعد برهة تعالت الاصوات الموسيقية تهدر هديرا . تصاحبها اصوات غنائية مختلفة لنساء ورجال وبلغات مختلفة : الحاجة الحمداوية . مكري . جيل جيلالة . حميد الزاهر ... تختلط بهذه الاصوات روائح الصندل والند والمسك والعنبر ورائحة الخمور والشواء ... نكست راسي وتبعت خطاي . مررت بمنزل الحاج عبد الله فانقبضت اساريري ، وتكلست عضلاتي . جموع من العمال والفلاحين انهكها التعب وارهقها الوقوف . منهم من تمدد واسترخت عضلاته استجابة شرطية لما يصدر من الداخل ، ومنهم من بقي مسمرا على الاسفلت . سلمت على احدهم ، كنت اعرفه . قابل تحيتي ببرودة وانكسار . كان وجه علي يعبر عن ماساة ساهم في صنعها . حمل على كتفيه الاواني والمفروشات وفوق راسه الحلويات . صنع الحفل ولم يستفد منه ، بل اصبح خارج الحفل . الحفل تعالى وتعالى عليه . قلت لنفسي ووجه علي يلاحقني : اذا لم ندفع له الكراء ماذا سيحدث في ملك الله ؟ قلت لنفسي : ما ابلدك ! كل ما في الامر ان حفل الحاج عبد الله سيكون كسائر الاحتفالات البسيطة والتي تفرح لها الارض ، وتباركها النجوم . ابتسمت للفكرة الهائلة التي اكتشفتها . لكنها سرعان ما تبخرت ، لان نظرات علي ورفاقه كانت تنم عن حزن دفين داكن . ومن اعماق حلكة عيونهم ينبلج شعاع خافت . لكن متى يصبح وهاجا ....؟

تتمة لعرس الحاج عبد الله

ومن توابع مجالس الغناء المضحكون والمجانون .... فكانوا اذا عقدت مجالس الانس ودارت الاقداح وطرب الخليفة لبسوا ملابس مضحكة يقلدون بها الدبّ او القرد يعلقون في اعناقهم الجلاجل والاجراس مما يضحك الثكلى ، وكان بعض الخلفاء اذا استخفهم الطرب كلفوا هؤلاء المجانين ما لا يطاق من ضروب العذاب وهم يتلذذون بعذابهم ، فالمتوكل كان اذا طرب امر بابي العبر المجان ان يرمى به في المنجنيق الى الماء وعليه قميص حرير ، فاذا علا في الهواء صاح - « الطريق الطريق ! » ثم يقع في الماء فيخرجه السباح . وكان يجلس احيانا على الزلاقة فينحدر فيها حتى يقع في البركة ، ثم يطرح الخليفة الشبكة فيخرجه كما يخرج السمك وكان الامين اذا طرب صاح في ندمائه وجلاسه : « من يكون منكم حماري ؟ » فكل واحد يقول : « انا ! » فيركب الواحد ويصله ...... » (2)

لحسن حمامة

(2) نفس المرجع . ص. 164 .

في التعامل النفساني مع الآثار الأدبية

حسين السواد

ظهر التعامل مع الآثار الادبية والفنية تعاملا نفسانيا في مطلع هذا القرن ، في تلك الفصول والمقالات (1) التي وقف فيها سيغموند فرويد Sigmund Freud (1856 ـ 1939) على الادب والفن ينشد فيهما السند لنظريته في اللا ـ وعي وفي الشخصية ، ويلتمس مزيدا من الاتساع لدائرة الميدان الذي يتناوله العلم العلاجي التقني الذي استبد باكتشافه . وقد جاءت تلك الفصول وهذه المقالات ، من التنوع على الحد الذي اهلها لان تشمل قضايا عديدة في الادب والفن ، فبدت فيها معالم النظرية النفسانية مطبقة على الآثار الادبية والفنية جلية التكامل والتماسك . وآية ذلك ان الناظر في ما كتبه فرويد عن الادب سرعان ما يخرج بان ذلك العالم النمساوي اعتنى بالاديب وبالابداع الادبي اعتناءه بالقارىء والقراءة والرمز وبابطال الروائع القصصية والمسرحية وباغراضها .

اعتنى فرويد بشخصية الاديب المبدع ، اكثر ما اعتنى بها ، في عملين اثنين (2) له ، حلل في الاول منهما شخصية الرسام العالم الايطالي ليوناردي فانشي Leonard de Vinci (1452 ـ 1519) ووقف في الثاني على بعض الخصائص النفسانية في شخصية الكاتب الروائي الروسي دوستويفسكي Dostoïevsky (1821 ـ 1881) فكشف عن اسرارها . وانطلق فرويد ، في تحليل شخصية ليونار دي فانشي ، من ذكرى احتفظت بها مفكرته عن طفولته الاولى . فقد روى انه يذكر ، عندما كان في المهد ، انه رأى نسرا ينزل عليه ويفتح له فمه ويضربه بذيله على شفته عدة مرات . نفذ فرويد من هذه الذكرى الى شخصية ليوناردي فانشي فحللها التحليل النفساني ، وبناها بناء فسر به ، في الآن نفسه ، البطء الذي اشتهر عن ذلك الرسام الايطالي في انجاز اعماله العظيمة ، وقد كان من قبل يرد الى تنقلاته الكثيرة ، والغموض الأسر في ابتسامة الجوكوندا (3) والاسرار المحيطة بحياته العاطفية والجنسية . كان لليوناردي فانشي ، حسب فرويد ، انحراف جنسي على مستوى اللا ـ وعي تاثرت به حياته وتاثر به فنه . اما في دراسته لشخصية دوستويفسكي ، فقد انطلق فرويد ، من بين ما انطلق منه ، من ذلك الصرع العصابي الذي كان يلم بالروائي الروسي الشهير . ومما يجدر ذكره ان فرويد انما وقف على شخصية دوستويفسكي مصدرا ترجمة المانية لروايته « الاخوة كرامازوف » . وقد وجد فرويد في شخصية هذا الكاتب الروائي فنانا واخلاقيا وعصابيا وآثما . وبقدر ما مجد فرويد الفنان في شخصية دوستويفسكي ورآه جديرا بالخلود ، قسا على الانسان فيه ، فهو ، عنده ، سجان من سجاني الانسانية ، وهو سادي يعذب نفسه ويعذب الآخرين ، ومجرم يتعاطف مع الآثمين . وهذا كله ظاهر بين سواء في حياة دوستويفسكي الشخصية او في انفعالاته الباطنة

(1) اثبتنا في مصادر هذا البحث ومراجعه قائمة في الاعمال التي تناول فيها الأدب والفن مرتبة الترتيب الزمني .

(2) نقلها الى العربية سمير كرم ونشرهما في كتيب اسماه « التحليل النفسي والفن » دار الطليعة ، بيروت 1975 .

(3) ذهب فرويد الى ان الابتسامة الساحرة في هذه اللوحة انما عدت كذلك على مر العصور لانها تجسد ابتسامة الام المفقودة .

مشخصة في روايته الاخوة كرامازوف واذا كان فرويد قد اقتصر ، في تحليله لشخصية ليوناردي فانشي على الرسام الايطالي في حدود فرديته ، فانه في دراسته لشخصية دوستويفسكي قد عرض للاثر الروائي ولصاحبه ، وخرج عنهما الى الكائن الادبي بوجه عام ، يتجلى ذلك في وقوفه على احدى اقاصيص ستيفان زفايق Stefan Zweig (1881 ـ 1942) في آخر تقديمه لرواية دوستويفسكي كما يتجلى في قوله : « لا يمكن ان نرجع ، بسهولة ، للصدفة ان اكبر الاعمال الادبية في جميع الازمان ، اعني ماساة اوديب لسوفوكل وهاملت لشكسبير والاخوة كرامازوف لدوستويفسكي ، تتعرض كلها لموضوع واحد هو قتل الاب ، خاصة ان الدافع الى ارتكاب هذه الجريمة في الاعمال الثلاثة هو المنافسة النسبية على المرأة ... (4) .

واعتنى فرويد بالابداع في معظم ما كتب عن الادب والفن ، فذهب الى ان الخلق الادبي والفني قابل لان ينظر اليه في علاقته بنشاطات بشرية ثلاثة هي : اللعب والتخيل والحلم . ان الانسان ، عند فرويد ، يلعب طفلا ويتخيل مراهقا ويحلم احلام يقظة واحلام نوم . والابداع الادبي والفني من حيث هو نشاط بشري شبيه بهذه النشاطات البشرية الثلاثة . فهو شبيه باللعب لان الطفل ، وهو يلعب ، يصنع عالما خاصا به ينظم اشياءه التنظيم الذي يوافق هواه فيمتع . واللعب ، في نظر فرويد ، ليس ضدا للجد ، وانما هو ضد للواقع . فالواقع المناهض للرغبات يتحول في لعب الطفل الى واقع موافق سانح لاشباعها . وما اشبه الشاعر بالطفل الذي يلعب ، عندما يصنع عالما من خيال يصلح فيه من شان الواقع ويعتاض به عنه فينظر اليه بعين الجد . والابداع شبيه بالتخيل لان التخيل عند المراهق يعوض اللعب عند الطفل . ان المراهق يصوغ بالتخيل عالما محوره الانا وقوامه الظفر بالمجد والحب . والمجد والحب امران متصلان شديد الاتصال ، اذ المجد هو الباب الذي تقتحم منه قلوب النساء فيكسب عندهن الود . والعالم الذي يصوغه المراهق عن طريق التخيل قريب من العالم الذي صاغته الانسانية في الخرافات الشعبية . ففي هذه الخرافات ابطال لا يقهرون مهما كانت الصعاب امامهم ، وينعمون بود النساء مهما كانت العراقيل . والشبه بين العالم الذي نجده في الخرافات الشعبية والعالم الذي يتخيله المراهق ، يمكن ان يعد معبرا للشبه بين عالم الروايات والاقاصيص من جهة وعالم المراهق من جهة اخرى ، ففي الخرافات الشعبية يرد الاشخاص الى الخير المحض والى الشر المحض وذلك على سبيل التبسيط ، اما في الروايات والاقاصيص فالخير والشر نسب في الاشخاص تنزع بهم الى التقابل والتباين والتمايز، وهم بذلك ، في نظر فرويد ، يرمزون الى التيارات المتصارعة في حياة المبدعين النفسانية . ثم ان الابداع شبيه بالحلم من حيث انه انفلات مراقب من الرقابة ، ومن حيث ان الصور فيه صور رمزية لها ظاهر ولها باطن . وقد تساءل فرويد ، وهو يبحث في مسالة الابداع الادبي والفني ، عن المنابع التي ينهل منها الكتاب والفنانون فيستلهمونها الاشخاص والمواضيع والاغراض ، ويستمدون منها المعرفة بالنفس البشرية وباعمق خباياها ، وذهب ، في اكثر من مناسبة ، الى ان الادباء يعلمون من امر النفس اشياء كثيرة لم تصل الحكمة بعد الى تصورها ، واكد ان الشعراء قد سبقوا العلماء الى اكتشاف اللا ـ وعي وانه على اطباء النفس ان يتعلموا الكثير من دراسة الادب

(4) سيقموند فرويد : التحليل النفسي والفن . تعريب سمير كرم . ص 109

. (5)

واعتنى فرويد بالقارىء والقراءة في مواطن كثيرة من كتاباته عن الادب والفن ، فتساءل عن حقيقة المتعة التي نجدها من قراءة الروائع الادبية ، ووقف ، فاطال الوقوف ، على مصدرها وعلى نوعها . ان المبدع ، حسب فرويد ، يصوغ تخيلاته في آثاره ، ولكنه يصوغها صياغة فنية . فكان الفن في الادب رشوة يقدمها الكاتب المبدع للقارىء حتى يواصل القراءة . على ان المبدع الحقيقي ، في ما يرى فرويد ، هو الذي يخلع على احلامه الشخصية طابعا فنيا يقلل من نسبة الذاتية فيها ويوفق في ذلك فيجعلها تنزع الى الانطباق على العام المشترك بين الناس ، وهو ايضا الذي ينجح في التمويه فيخفي البواعث الاصلية للاحلام . واذ ذاك يمكن للقارىء ان يكسب من مطالعة الادب شيئا من الراحة ، فهو يشاهد ، في الآثار العظيمة ، تخيلاته تتحقق وتتجسد فيمتع دونما شعور بالحياء او الذنب او الخجل . ولا يتم للاديب المبدع احداث الانفعال في نفس القارىء ، ولا يتم للقارىء التمتع باثر الاديب المبدع ، الا في الموطن المشترك بينهما ، وهذا الموطن تكونه ، في نظر فرويد ، العقد والحصارات وكل ما اختزن في اللا ـ وعي من ذكريات الطفولة . فكان الاديب اذن ، انما يصوغ تخيلاته في آثاره ، وكأن هذه التخيلات انما تصادف تجاوبا في تخيلات القارىء فيحدث له الانفعال وتحصل المتعة ويتحقق الترويح على النفس . وهذا كله انما يتم بقوة الرمز (6) .

يتمثل الرمز في تجاوز الظواهر حدودها البينة للدلالة على بواطن خفية . ويتجسم من بين ما يتجسم فيه ، في الصورة . فللصورة في الحلم كما في الادب ظاهرها الجلي وباطنها المضمر . وترجع قوة الرمز الى ان الظاهرة المفردة توحي بالدلالات المضمرة العديدة . ويكمن تعدد الدلالات المضمرة في تنوع العلاقة بين ظاهر الصورة وباطنها وفي امكان تحديدها . ويحيل الرمز ، في معظم الحالات ، على ماض عاشه صاحبه وخلف له عقدا وحُصارات ومركبات تسعى الى الظهور وتبرز كلما اتيحت لها الفرصة . ومما يختص به الرمزانه خاص ومشترك . فهوخاص في صلته بصاحبه وبالماضي الذي عاشه وخلف له تلك المخلفات ، وهو مشترك في علاقته بما يرمز اليه ، فالرمز ، في الحقيقة ، لا يشير الا الى الاشياء المتعارفة شانه في ذلك شان اللغة . ولان ما يحيل عليه الرمز من اشياء امر مشترك بين الناس متعارف عندهم ، اكتسب ، رغم انطلاقه من خصوصية الانا ، صفة الاشتراك وحصل على قوة التاثير . على ان الرمز مشترك ايضا بين الناس من حيث اتصافه بالتعبيرية ، اي من حيث هو كلام . والكلام ، في حد ذاته ، حافل بالصور ، الا ان الصور فيه قابلة للتحريف ، وذلك لانها تنبع من اللا ـ وعي . ان الدافع اذن ينطلق من اللا ـ وعي ويتنكر في اللغة صورا رمزية تدل في الآن نفسه على ذلك الذي تنكرت منه وعلى ضرورة التنكر . والتحليل النفساني هو الذي يعيدها الى المنبع ويكشف عن حقيقتها . ومن هنا اشترط فرويد في المحلل النفساني ان يكون عظيم الحظ من الثقافة . وصلة الرمز باللغة والكلام هي التي جعلت شرحه على النمط الذي تشرح به النصوص امرا ممكنا .

واعتنى فرويد بابطال الآثار الروائية والمسرحية وباغراضها في ما حل به بطلة الاقصوصة

(5) ورد ذلك مفصلا في مقال لجان لوي بودري عن فرويد والابداع الادبي في : نظرية الجماعة . نشر سوي باريس 1968 ص ص : 153 ـ 154 ـ 155 .

(6) يمكن الاستفادة في ما يخص موقف فرويد من القارىء والقراءة والرمز ، من المقدمة التي صدر بها ايفون بلافال كتاب آن كلانسيي : التحليل النفساني والنقد الادبي . نشر بريفا تولوز 1973 .

« ڤراديفا » Gradiva للكاتب ينسين Jensen (1873 ـ 1950) وفي ما وقف به على شخصية هملت Hamlet من كلام . وكان فرويد يتعامل مع اشخاص الآثار الروائية والفنية تعامله مع الاشخاص الحقيقيين في الحياة الواقعية ، وذلك لانه كان يعتقد ان الكتاب انما يسندون الى اشخاصهم الاحلام التي توافق طبائعهم . وقد اكد فرويد ، في اكثر من مناسبة ، ان الابداع الادبي شبيه بالتحليل النفساني ، اذ الاديب انما يبني الشخصية الادبية في آثاره بناء العارف باغوار النفوس وبواطنها ، والمحلل النفساني يقوم بالعمل نفسه تقريبا . وفي هذا الموطن وقف فرويد على ما تحدثه بعض الآثار الادبية في القارىء من شعور بالروعة ، وهذا الشعور في حد ذاته شيء مكدر محزن . وقد أرجع فرويد الشعور الى انه انما يداهمنا كلما وجدنا انفسنا ازاء ما يذكرنا باشياء كنا تعودنا عليها حتى الفناها ثم خزنت واسقطت في اللا ـ وعي . ان الادب يضعنا احيانا امام عقدة او ديب او حيال هم الخصيان فيعاودنا الكدر ويداهمنا الحزن .

على هذه الصورة توفرت في كتابات فرويد عن الادب والفن معالم نظرية متكاملة تحدد تعاملا مع الكائن الادبي لا يكاد يغفل شيئا من قضاياه . وقد كان فرويد اهتم بالادب ، اول ما اهتم به ، في نطاق عنايته باللا ـ وعي (7) ، فبحث فيه عما يؤكد نظريته فيه . وعندما وفر له الادب الدعامة التي التمسها منه لنظريته المشهورة في الشخصية عاد اليه بالسؤال واراد ان يعرف الاسباب التي جعلت الادب يوفر له تلك الدعامة .

وهكذا نشأ التعامل مع الادب تعاملا نفسانيا . واذا كان فرويد قد احاط بمعظم المسائل التي تطرحها الظاهرة الادبية ، فان منطلق السؤال عنده هو الذي جعله يقف على الاديب والابداع الادبي والقارىء والقراءة والرمز وعلى أبطال الآثار الادبية واغراضها وقد كان لهذا التنويع في وجهة النظر اثره العميق في اعمال من تعاملوا مع الادب التعامل النفساني بعد فرويد ، فمنهم من وقف على الفنان المبدع في شخصيته (اوتو رانك Otto Rank ، ومنهم من بحث في الحلم وعلاقته بالاسطورة (كارل ابراهام Karl Abraham ، او في شخصيات الآثار الادبية (أرنست جونز في كتابه هملت واوديب Ernest Jones (8) ، وهذا يدل على ان المنهج النفساني في التعامل مع الادب انما تهذب في الاطار العام الذي حدده له مبدعه الاول .

ولقد كان لعناية فرويد بالادب والفن ، على اضواء التحليل النفساني ، القيمة الجليلة في اكساب التعامل مع الادب عمقا لم يكن له من قبل . وقد تجلت هذه القيمة في مستويين اثنين : احدهما تمثله تلك المكاسب التي حصلت لفهم الادب ودرسه كلما اخذنا فيهما بالتحليل النفساني ، والثاني يتجسم في تلك الجهود التي بذلت لتفنيد نظرية فرويد او دحضها فاقتضت من اصحابها تعمقا في وعي الظاهرة الادبية وامدت النقد الادبي بتطور اصبح الآن مشهودا في حقل الابحاث الادبية المعاصرة . وليس من مدرسة في نقد الادب او درسه او تاريخه الا ولها من التعامل مع الادب التعامل النفساني مواقف مناصرة او مخالفة او عداء . فما المكاسب التي جاء بها النقد النفساني ؟ وما الحجج التي يعتمدها معارضوه في الوقوف ضده ؟

من اهم المكاسب التي حققها التحليل النفساني في التعامل مع الظاهرة الادبية ، ذلك الجديد

(7) تضمن كتاب « تاويل الاحلام » ، وقد كان فرويد نشره سنة 1900 ، اشارات الى الادب . راجع ذلك في الترجمة العربية لهذا الأثر ، وقد قام بها مصطفى صفوان . نشر دار المعارف . القاهرة 1970 .

(8) يعد كتاب أن كلانسيي « التحليل النفسانيين والنقد الادبي » ، رغم اقتصارها فيه على النقاد النفسانيين الفرنسيين ، من اثمن المراجع التي يلتمس فيها انتشار المنهج النفساني في التعامل مع الادب ، فقد تتبعت فيه معظم الاطوار التي مرت بها الطريقة الفرويدية في النقد .

الذي جاء به سواء في فهم الصور الشعرية والتركيبية او في وعي شخصيات ابطال الآثار المسرحية والقصصية . فالصورة الادبية كانت ، في ما سبق فرويد من مدارس النقد واتجاهاته ، تعد ضربا من ضروب الزينة الاسلوبية ، وتحمل على ولوع الادباء بترصيع الكلام بالاصباغ المجازية ، لذلك فان عناية الناقد انما تتجه اليها في حدود انطباع بسيط لا يتجاوز الوقوف على ما فيها من جودة الانفراد او ابتذال الاحتذاء . اما مع فرويد وبعده ، فقد حملت هذه الصور دلالات بلغت من العمق شاوا بعيدا عندما عدت رمزا يفصح عن خبايا نفسية مضمرة تحيل على اللا ـ وعي وعلى ما في الشخصية المبدعة او القارئة من عقد ومركبات وحصارات يشترك فيها الجميع ويتمايز بها الافراد في القوة والضعف والاشتداد . كان النقد الادبي قبل فرويد يكتفي بالصورة الادبية ينظر فيها في حدود ذاتها المسطحة ، فاصبح ، معه وبعده ، يغامر بالنفاذ الى ما وراء الصورة ويفحص ذلك الذي ترمز اليه وتستمد منه الكيان والمعنى . اما ابطال الآثار المسرحية والروائية فقد كان النقاد ، قبل فرويد ، ينظرون اليهم من خلال احكام اخلاقية شتى ويصدرون في شانهم من فنون التاويل ما ان دل على ولوع بالتامل والاستنتاج ، فانه يدل على استمرار استغلاقهم على الافهام ، وعندما تناولهم التحليل النفساني بالدرس ارجع سلوكهم الى ما هو ابعد من الخير والشر من نزعات النفس ورئيت لهم قدرة على التحرك والتحول لم تاخذ ، من قبل ، حظها من العناية . ومن الامثلة التي تساق في هذا الموطن تقريظا للمنهج النفساني في النقد ، ان تواني « هملت » في الثار لابيه قد حير الناس طويلا (9) ولم يظفر بالتحليل المقنع ، رغم عديد المحاولات ، الا مع فرويد عندما ارجعه الى التجاوب الباطني مع الجريمة والى النقمة الشديدة على الام يستحوذ عليها العم . كان تردد « هملت » في الاخذ بالثار ، يرد ، من بين ما يرد اليه ، الى ولوعه بالتامل حتى ضعفت فيه القدرة على العمل ، او الى ضرب من ضروب الجبن في شخصه ، بينما دل ، عند فرويد ، على ضراوة الصراع النفسي الذي يضطرم في داخلية « هملت » ويكاد يشل فيه القدرة على التنفيذ . وهكذا فان التحليل النفساني من شانه ان يكسب تعاملنا مع الادب تجديدا مثريا للفهم والتاويل .

ومن المكاسب الجليلة التي جاء بها التحليل النفساني مطبقا على الادب والفن ، تلك القيمة التي اسندها الى المبدعين من الكتاب والفنانين ، فجعلتهم ، في ما يحدثون من آثار ، شبيهين بالعلماء . بل ان فرويد قد ذهب الى ابعد من ذلك عندما اعتبر كبار الادباء والفنانين ايمة في معرفة النفس وادراك خباياها . يتجلى ذلك في قوله : « ان الشعراء والقصاصين يعرفون ، في ما بين السماء والارض ، اشياء كثيرة ما زالت حكمتنا المدرسية قاصرة عن فهمها . انهم اساتذة لنا في ادراك النفس لانهم انما ينهلون من ينابيع لم تدلنا العلوم بعد على المسالك المؤدية اليها » (10) . وكان فرويد قد تساءل ، في بداية عنايته بالآثار الادبية ، عن الكيفية التي يحصل بها الادباء على معرفتهم باغوار النفس وبما يضطرم فيها من خفي الاحاسيس وباطن الانفعالات ، واذا ابقى التساؤل معلقا ، فانه اكد ، في عديد من المرات ، ان الآثار الروائية والمسرحية العظيمة تحاليل نفسانية رائعة وعلى شيء كبير من السداد . وذلك انما يدل على ان للاديب

(9) ذكر الدكتور عزالدين اسماعيل معظم التاويلات التي وضعها النقاد لتردد هملت في الثار لابيه وناقشها على اضواء التحليل الذي قدمه فرويد لشخصية بطل هذه الرواية ، يراجع ذلك في : التفسير النفسي للادب . دار العودة ودار الثقافة . بيروت د.ت بداية من الصفحة 129 .

(10) قالها فرويد بمناسبة تحليل شخصية بطلة الاقصوصة « قراديفا » للكاتب الروائي ينسين . وقد اكثر النقاد

معرفة بالنفس لا تقل عن معرفة الاطباء بها .

ومن المكاسب التي احرز عليها فهم الادب بالمنظار النفساني انه مكن من معرفة اعمق بالآثار الادبية في ما يتصل بنشاتها في علاقتها بمبدعيها . فكل ابداع ادبي عظيم ينبع من اعمق انفعالات صاحبه النفسية . ويمكن للناقد ، انطلاقا من الاثر ، ان يطلع على اخفى النزاعات الباطنة في نفوس المبدعين ، وان يسبر اغوارها . ومن الادلة على ذلك ان الذين ترجموا لشكسبير ذكروا انه انما كتب رائعته الخالدة « هملت » بعيد وفاة والده ، فليس من قبيل الصدفة اذن ان يعالج شكسبير علاقة الابن بابيه في هذه المسرحية بالذات : وليس من قبيل الصدفة ايضا ان يعالج في مسرحيته « مكبث » Macbeth مسالة فقدان الابن فقد الفها بعيد وفاة ابنه وكان هذا الابن يسمى « هملت » (11) . وهكذا فان التحليل النفساني يتدخل في تلك العلاقة الرقيقة بين الاثر وصاحبه ليوفرا مكانا لمعرفة المجهول يحمل على الصدفة او يرد الى ما لا ندرك من البواعث .

والى جانب هذه المكاسب المعرفية ، حقق التحليل النفساني للتعامل مع الادب مكسبا منهجيا غاية في الاهمية والنجاعة . انه المكسب الذي جاء به الفرنسي شارل مورون Charles Mauron (1899 ـ 1966) (12) عندما انشا في منتصف هذا القرن منهجية « النقد النفساني » Psycho-critique ، وكانت غايته من ذلك ان يطور من وعي الناس بالآثار الادبية وبنشاتها .

انطلق مورون من ان عوامل ثلاثة تتدخل في الابداع الادبي وتؤثر فيه ، وهذه العوامل هي : الوسط الاجتماعي وتاريخه ، وشخصية الاديب وتاريخها ، واللغة وتاريخها وقف على العامل الثاني فجعله موضوعا للنقد النفساني . وقد اكد مورون على ان النقد النفساني يعرف حدوده ويقبلها فلا يتعداها الى ما يتجاوزها من ميادين ، انه نقد جزئي لا يطمح الى ان يحل محل النقد الكلاسيكي ، وانما يسعى الى اثرائه بالاندماج فيه .

ويقوم المنهج الذي استبد مورون بانشائه على تركيب الصور المتعاودة في الاثر الادبي بعضها على بعض . فهذا التركيب يضع يد الناقد على عناصر متماثلة في الصور الادبية تتداعى فتكون شبكة من الدلالات . ولهذه الشبكة قيمة اساسية في النقد النفساني ، ومرد ذلك الى ان مورون يرى انه اذا كانت العبارات والافكار قد اختارها الاديب اختيارا واعيا فان الشبكة الدلالية التي تكونها العناصر المتداعية في الصور المتعاودة انما تتصل باللا ـ وعي وتحيل عليه . ثم ان هذه الشبكة ، فضلا على ذلك ، بناء مستقل عن الابنية الواعية ، ومن هنا ، فهي تمثل واقعا خفيا لا يعرفه وعي الاديب الا معرفة جزئية .

على هذا النمط في الفهم والتحليل اكتشف مورون قراءة جديدة للآثار الادبية . فبينما تهتم سائر القراءات المتعارفة بالتركيب او الاسلوب او البلاغة او المعنى ، تهتم القراءة النفسانية بالعلاقات التي تنسج في الآثار الادبية شبكة موضوعية ومتماسكة من الدلالات وتصل من ورائها الى اكتشاف الصور الاسطورية عند الاديب .

واذا سمحنا لانفسنا بان نذكر المراحل التي يقطعها النقد النفساني (13) في تعامله مع الادب قلنا انه يبدأ بالصور المجازية التي تتعاود بكثرة في الاثر فيستخرجها لانها تحيل على

من الاستشهاد بها في تدعيم الرأي القائل : ان النصاص محلل نفساني ، لا تقل معرفته بالنفس عن معرفة الطبيب بها . راجع ذلك في مقال بودري وقد سبق ذكره ص 150 . 151 .

(11) حسب جان لويس بودري في : فرويد والابداع الادبي .

(12) عرف مورون بطريقته في النقد في اطروحته : « من المجازات الحضارية الى الاسطورة الفردية » نشر كورتي ـ باريس 1963 .

(13) يحتاج عمل شارل مورون الى بحث على حدة

اللا ـ وعي . ولا يمكن في نظر مورون ، للناقد ان يكتفي بهذه الصور فيؤول ظاهرها مدخلا الى الباطن الذي تشير اليه ، لانه اذا كانت الصور ، في حد ذاتها ، نابعة من اللا ـ وعي فان النظام الذي جاء عليه نظام واع . لذا فانه لابد من تركيب الصور المجازية المتعاودة بعضها على بعض . وهذا التركيب يوقفنا على عناصر في الصور تتداعى او تتماثل فتكون شبكة دلالية تحيل على صور اخرى هي الاسطورية . وما يحدث للشبكة الدلالية من تحول دائب في آثار الاديب انما يعني ان الانفعال او الصدام او التأزم في نفسه مستمر ، وهذا الاستمرار يمكن من الحصول على الاسطورة الفردية التي تستبد بالاديب ، ومن الوقوف على حاله الماسوي . وهكذا فان الناقد النفساني ينطلق من الصور المجازية المتكررة فيحصل على الشبكة الدلالية ومن الشبكة الدلالية يصل الى الصور الاسطورية ومنها الى الحال الماسوي فيقف على الباطن الذي انطلق منه الاثر الادبي . وهذا الوصول لم يحصل بواسطة التاويل وانما حصل بواسطة تركيب الصور بعضها على بعض ، فهو اذن نتيجة علمية موضوعية .

ما ان ظهر التعامل مع الادب التعامل النفساني في الفصول والمقالات التي خصصها فرويد للآثار الادبية والفنية حتى انبرى النقاد يعارضونه سعيا منهم الى ابطاله . ولقد تواصلت المعارضة باستمرار طائفة من اطباء النفس ومن النقاد في الاخذ بمكتشفات فرويد في النظرة الى الادب . وقد نتج عن ذلك ان افاد التعامل مع الادب من النقد الذي وجه للمنهج النفساني مثلما افاد من المنهج نفسه . واذا نحن صرفنا النظر عن ردود الفعل السريعة التي اكتفى فيها اصحابها بنعت فرويد واتباعه « بالتطفل » على الادب او « بالخلط بين هذاء المرضى وابداع الادباء » او « بالكشف » « المجاني » عن المبدعين وحشرهم في عداد المصابين » ، او بما الى ذلك من « التهم » التي حذر فرويد نفسه القراء من مغبة التردي في الاخذ بها ونزه عنها ابحاثه (14) ، وجدنا المصنفات الجادة التي عارضت الاخذ بالتحليل النفساني في النقد تسهم في تطوير فهم الادب ودرسه وتاريخه . ويبدو ان ذلك انما تم لاصحابها لانهم جعلوا همهم من مناقشة فرويد واتباعه ممن سار على نهجه او خالفه على سبيل اثراء المنحى وتهذيب الطريقة ، ادراك الجوانب المغفلة في الظاهرة الادبية ، او التنبيه على التصور في استيفاء جوانب اخرى فيه حظها من العمق .

لقد ردت طائفة كبيرة من النقاد على اصطناع المنهج النفساني في التعامل مع الادب بمجموعة من الحجج ارتكزت على ضرورة الحذر من الركون الى اليسر في معاملة الظواهر ، فمواطن اهتمام الطبيب النفساني تختلف عن مواطن اهتمام النقاد . واذا فسرنا الصور الادبية بما يعتلج في بواطن النفس ، فان ذلك قد لا يعد تفسيرا ، لاننا ارجعنا ما نعلم الى ما نجهل من جهة ، ولان الادب قد ينبع من وراء الانفعال الباطني ، من جهة ثانية فلنا جميعا عقد ومركبات مثلما لنا جميعا قلوب وكلى . وبالتالي فان ارجاع الابداع الادبي الى اللا ـ وعي قد لا يندمنا كثيرا في فهم الروائع الادبية ، فاذا كانت وراء الاثر العظيم حتما عقدة نفسية ، فان العقدة النفسية ليست ابدا اثرا عظيما . وماذا عساه يصبح النقد الادبي اذا نحن راينا في كل تجويف امراة وفي كل نتوء رجلا ؟

يتناول طريقته بالتقديم ، فاطروحته التي ذكرناها سابقا ، تعد ، عند جمهور واسع من الدارسين ، من اجل الابحاث التي جاءت بعد فرويد تطور من المنهج النفساني وتكسبه صرامة علمية لا سبيل الى انكارها . ومن الاعمال التي يمكن الرجوع اليها في الوقوف على منهج مورون ، بعد كتاب آن كلانسيي ، المقال الذي نشر في مجلة بويتيك العدد 3 باريس 1970 وهو بقلم جافري مالمان .

(14) ابتدا فرويد تحليله لشخصية « القراديفا » لينسن بقوله : « ان حب الاطلاع متجه ذات يوم الى الاحلام التي لم تر في النوم ، وانما اسندها القصاصون الى اشخاص تخيلوها . وقد يبدو اخضاع هذا الصنف من الاحلام للتحليل النفساني امرا مفاجئا وعديم الجدوى ، ولكن لا شيء يمنعه اذا نحن اخذناه من وجهات اخرى في النظر » .

وقد رد على الاخذ بالتحليل النفساني في تناول الآثار الادبية بمجموعة اخرى من الحجج ناقشت الغاية منه . ففي هذا المنهج يعد الاثر وسيلة لادراك كيان غريب عنه ، انه كيان الاديب الذي ابدع الاثر . وهنا لم يخرج النقد النفساني عن السبيل التي رسمها النقد الذي يسخر كل الوثائق لاعادة بناء حياة الادباء الشخصية . فعوض ان ترد الآثار الى الاحداث اليومية التي يعيشها الكتاب صارت ترد الى لا وعيهم والى ما في بواطنهم من عقد ومركبات . والنتيجة من ذلك ان الأثر يظل ثانويا اذ نتخذه تعلة لمعرفة ذات اخرى لعلها اجنبية عنه . وتبدو الحجج ، في هذا الموطن ، ضربا من الاقرار بان التعامل النفساني مع الآثار الادبية يكون مجديا اذا هو اقلع عن تجاوز الاثر لذات صاحبه .

ومما رد به على المنهج النفساني في فهم الادب ، انه عندما يصل الآثار الادبية بلا ـ وعي المبدع ولا ـ وعي القارىء ، يغفل ما يحيط بالآثار وبالمبدعين والقارئين من ظروف موضوعية تستمد منها الآثار جانبا من كيانها ويتاثر بها الكتاب والقراء . من ذلك مثلا ان ابداع الروائع الادبية عمل موظف عن وعي في معظم حالات الانشاء ترجى منه غايات كثيرة في حالتي ابداعه وقراءته . واذا اغفلت هذه الظروف كان فهمنا للروائع الادبية والفنية مهددا بالجزئية المنوصة او بالخطا الناجم عن تعميمها على ما لا يدخل في مشمولات نظرها .

ان الناظر في هذه الحجج التي رد بها على الاخذ بالتحليل النفساني في معاملة الادب ، يلاحظ ، لا محالة ، انها لا تسعى الى ابطاله بقدر ما تسعى الى مناقشته . واذا كان هذا النقاش لا يخلو من وجهات نظر سديدة في جعل الادب يحتاج في فهمه الى اكثر من منهج ، فانه يبدو امرا منطقيا له ما يبرره في تصور موروث للاشياء ، فلا يمكن للناس ان يقبلوا ، بيسر ، الحديث الذي يجلي لهم تلك الذكريات التي عملوا طويلا على نسيانها .

المصادر

1 ـ قائمة الفصول والمقالات التي عرض فيها فرويد للادب والفن بالتحليل :

— Le mot d esprit et ses rapports avec l'inconscient 1905
— Les caracteres psychopathiques sur la scene (1905-1906)
— Delires et reves dans la gradiva de Jensen (1906)
— La création littéraire et le reve éveillé (1908)
— Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci (1910)
— Le theme des trois coffrets (1913)
— Le Moise de Michel-Ange (1914)
— Quelques types de caracteres degagés par la psychanalyse (1915-1916)
— L inquiétude étrangete (1919)
— Dostoievsky et le Parricide (1928)
in Essais de Psychanalyse appliquée — ed. Gallimard. Paris 1933

2 ـ المراجع :

Jean Louis Baudry . Freud et la « création littéraire » in theorie d'ensemble seuil Paris 1968
— Anne Clauser . Psychanalyse et critique litteraire. Prival Nouvelle recherche. Toulouse 1973
— Jeffrey Mehlman : « Entre psychanalyse et psycho-critique » in Poétique N° 3. Seuil Paris 1971.
— Charles Mauron : Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique. These. Paris 1963 éd corti. 1963.

3 ـ في اللغة العربية .

ـ عزالدين اسماعيل . النفسير النفسي للادب . دار العودة . دار الثقافة بيروت د.ت

ـ محمد خلف الله : من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ط2 عن الجامعة العربية القاهرة 1970
ـ مصطفى سويف : الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة . دار المعارف . القاهرة 1959 .
ـ سيغموند فرويد : التحليل النفسي والفن . دافنشي ـ دوستو يفسكي ترجمة سمير كرم . دار الطليعة بيروت 1975

« وتشاء الخضراء أن نلتقي أخيرا على أرضها الحبيبة ... وأن أبثها في هذا المساء بعض ما في صدري »

أضم ثراك ... يا خضراء[1]

شعر : سليمان العيسى

مهداة الى تونس ... خضراء العرب ..

خذيني . . ليس من ورق إهابي — دم التاريـــخ .. ينبض في ربابي
أغنـــي .. كل أنـــات السبايا — حروفي .. كل ملحمـــة العذاب
اقـــول قصيـــدة ... حلـــم جريح — يؤرق مقلـــة الـــدنيـــا كتابي

خذيني .. لست رجع صدى
ولا عـــددا
ولم آت المدينة .. كالغريب بدا
ووجها .. ليس يعرف في مضارب أهله أحدا

أنا التاريخ والبلد
انـــا العـــدد
ونبض الارض .. والارض التي تلد
على ناب الافاعي ، والخناجر ، لم تزل تلد
وتحمل وجهها العربي ...
عتقت المآسي فيه ، والاحزان ، والسهد
وصارا توأمين ، وهاديين ، الغي والرشد

أناتك .. أعرف الصحـــراء بيتي — واعـــرف اي سر في اليباب !
خذيني .. في صميم القحط زرعي — جذوري في شرايـــين التراب
خذيني ... ليس من ورق إهابي

دعيني في يديك رؤى صلابـــا أدق بهـا على الصـم الصلاب
أحرك جثـة المجـد
واطلق صرخـة الوعـد
واستعصي علـى اللحـد
ويفغر فاه للتاريخ ، للحلم العظيم ، لأمة لحدي
أدق بقبضـة الوتـر المدمى جدار غـد .. يبرعـم في الضباب
ولم أيأس .. ولو صلبت لهاتي ومـزق جلـد جلـدي كل ناب
عنيـد في كفـاح الموت موتي ومألـوف بكوبـي المـر صابي

عنيد مولـد العرب . .
يدمرنا المخاض .. يشلنا حقبا على حقب
ونستأني .. ونقتتل
ونشهر سيفنا الماضي ... وننخذل
ويغزونا الغزاة ، ويرحلون . .
كأنهم في الارض لا حلوا .. ولا نزلوا
وتنهد هذه الارض العتيقة ... كانفجار الرعد ، كاللهب
وتولد امـة العرب
حكايـة ثائـر .. ونبـي
ومسحوقيـن ...
ينهزمـون حتى العظم ،
يستلبون حتى العظم ،
ثم يغيرون مسيرة العطب
بأي من كتاب حضارة أزلية النسب
نصحح دورة العطب
ويهمس كل عدل ، كل نبل ، إنني عربي

★ ★ ★

إذا هاتـي من الأعمـاق صوتـي على يبس .. أبشر بالسحاب
إذا مدي يديـك الي .. إني أصـارع بالحنـين وحـوش غاب
تحدي بي قتام الموج حولي
تحدي بي مسأحتـه
تحدي بـي وقاحته

تحدي بي ... انا المعروف عظمي — خذيني .. ليس من زيد اهابي
أناتك .. أعرف الصحراء بيتي — واعرف : أي سر في اليباب !

★ ★ ★

لتزدحم المصائب فوق رأسي — ويحتشد الجحيم ضحى ببابي
لترفع راية « القرصان » يوما — على بيتي المطأطيء للحراب
وينتفخ اللصوص ... لقد أعدوا — دمي للنخب ، والنصر الكذاب
لينتفخوا .. يباركهم ذليل — بسيف العار يزحف للغلاب
ستعرف هذه الصحراء من ذا — يعمر تحت خالدة القباب ؟
ومن ذا سوف يبقى في يديه — نداء الارض والثأر المجاب
ومن ذا سوف يلفظه ثرانا — غداة يقوم ميزان الحساب

★ ★ ★

لتزدحم الكوارث والرزايا
أعد بها قوافلنا ،
عواصمنا السبايا ..
أعد بها . يتامانا
وأسرانا ، وقتلانا
ويافا ، والخليل ، وصخرة المعراج بعض من سبايانا
ليزدحم الضباب على طريقي
فلن أعمى ... ستعرفني شعابي
ستعرفني على مرضي وقهري

ستعرفني على مرضي وقهري — ستعرفني .. اذا انطلقت ركابي

★ ★ ★

أنا العربي .. آت من دم الفقراء
من النكبات والارزاء
من العتمات والانواء
ومن قرطاجة التذكار والاصداء
ومن خيل المثنى ، والبراق ، ودمعة العذراء
أنا السفر الجديد يخطه الاطفال والشهدا
أنا النيل العظيم يصب في بغداد ،

في الأوراس ، في بردى
يمد الي عبر الدهر ، عبر الخالدين يدا
ويرفض ان يكون لراية « القرصان » سارية ومستندا
انا النيل العظيم اليوم ، والامس العتيق ، ولي يكون غدا
ويبقى وجهي العربي كالتاريخ ، يبقى صامدا أبدا
كوجه الله يبقى للعروبة ، والهوى أبدا
تعالت مصر صامتة ويقطع صمتها الزردا
تعالـــت مصـــر .. لـم تركع وعـــز النيـــل .. مـــا سجـدا

★ ★ ★

وماذا بعد ؟ ماذا بعد يا وطني ؟
وفي هذا الشقاء المر .. هل اصبحت تعرفني ؟
أعود اليـك يا وطـن الاضاحي رؤى في الافـق تلمـع كالســراب
أعـــود اليـــك قافيـــة ودمعا اليـك الى مـــواجعـك انتسابـي
أعود اليك . . يا وطني
رؤى خضرا . . اتعرفنـي ؟
أنا المسلوخ عـن اهلي وعـن بلدي
وعـــن شكلـي ، وعن جســـدي
ولي ، رغم الافاعي ، والخناجر كلها ، شكلي ..
ولـي جســـدي .
كهذي الارض . . معنى الارض أبقـــى
ألم عشيرتي .. غربا وشرقـــا
أنام على الطوى ، أعرى ، وأشقى
أدمر بين غزو واستلاب
وكالقدر المتاح .. بلا حساب
أجيء ، أجيء من قلب المآسي
وانهض من شرايين التراب
خذيني ... ليس من ورق إهابي

★ ★ ★

ويا خضراء . . يا شفـــة لماها تحـــدى كـــل أسرار الحوابـــي
أضـــم ثراك ، ريـــح أبـــي وجدي هنـــا .. وملابك الغالي ملابي (2)
أتيتــك ، ما حملـت اليـــم ليلي ولا سهري العتيـــق ولا عذابي

(2) الملاب : الطيب ، العطر .

ألفت مصيبتي .. أني بداري يطاردني ، يمزقني اغترابي
ألفت هويتي .. حلما مخيفا ينازل كل الوان الذئابي
ولم أيأس ، وقد صلبت لهاتي ومزق جلد جلدي كل ناب

★ ★ ★

أضم ثراك . . ياخضراء !
أنا الاصباح في الشرفات والامساء
أنا ارجوحة الزيتون ،
والزيتون ، والافياء
وابيات الطفولة رددت « تغريبة » العرب
وكانت تونس الخضراء حلما في جفون صبي
وديوانا يقص ملاحم الابطال والشعراء
وتمضي دورة التاريخ ، يا احلامنا اقتربي !
ويا ليل العذاب الأسود المتطاول انسحب !

★ ★ ★

أضم ثراك ... يا احلى من الاشعار والكلم
خذي ميلادنا العربي ، كوني صحوة العدم ..
وللحلم العظيم ، ولبدء وحدتنا ،
لفجر خلاصنا .. ابتسمي !

دمشق : **سليمان العيسي**

●●●

النقد عند رولان بارت

دراسة : المنصف وناس

قضيّة النقد كانت وما تزال قضيّة شائكة تفترض حضور منهجية واضحة المعالم تستطيع استبطان عمق النص والوصول الى استكناه أبرز المعاني المقصودة . ولعلّ أهميّة القضيّة المطروحة متأتيّة من الرغبة في ضمان أكثر قدر ممكن من الانصاف للأثر المحلّل حتى لا يكون النقد مجرّد انطباعية أو وليد المزاج الخاص .

لقد اعتبر « رولان بارت » النقد عملية ابداعية كمثيلاتها لما تقتضيه من اعادة بناء وصياغة جديدة للنصّ من حيث التقييم والتصور . فالنقد ليس تعاملا سطحيا وليد القراءة ، بل تعامل مع الجوهر العميق والمعنى الأساسي الذي يمكن أن يختفي وراء الطلاء الفني والمظهر الخارجي . ومن ثم فميزة مدرسة « بارت » النقدية أنها كانت دعوة الى الكشف والتجريد ، ورفع الحواجز عن الفهم السليم واطلاق الأحكام في الحدود التي تسمح بها طبيعة الابداع وخصوصيات الأثر ، وفي ذلك نقطة التقاء مع مدرسة النقد السوسيولوجية التي يمثلها لوسيان غولدمان ، جان ستروبنسكي ولوكاتش ...

انّ النقد عند بارت تركيز على اللغة والاختيارات اللغوية التي تنبع ـ في رأيه ـ من تصوّر منطقي خاصّ بالمبدع ونسق من المفاهيم يفرزه حيّز من التاريخ والزمن ، وهو يقول في هذا المضمار : « ان وظيفة النقد ليست العثور على شيء سري أو مبهم ، سبق أن تسرّب من انتباه الآخرين ، وانّما هي مطابقة لغة الكاتب مع لغة عصره » (1) .

فاذا كان هنالك معيار للنقد ، فهو كشف عن الوحدات اللغوية التي تحمل تسلسلا منطقيا معيّنًا وادراك علاقة الموازاة parallélisme بين لغة الكاتب ولغة العصر المتأثرة بنوعية العلاقات السائدة سواء كانت اجتماعية ام اقتصادية .

فاذا ما كانت الكتابة نتاجا للفعل والانفعال الاجتماعيين وجدلية التأثير المتأتّية من العادات والتقاليد ، فانّ الكتابة عمل تكاملي تختفي فيه التناقضات بين الانسان المبدع والمجتمع ، ولذلك فهو يعتبر اللغة عامل الموازاة مع العصر . ان الكتابة واللّغة مؤسّستان متكاملتان تعنيان تمازجا وحضورا لعناصر اجتماعية كما أكد ذلك « سوسير Saussur » حين أرجع الوحدات اللغوية الى فعل المجتمع الذي يعمد الى ابراز هذه الكلمة او تلك ، وإسقاط الأخرى ترسيخًا للعادات والتقاليد والمفاهيم الخاصّة . ولقد قام ليفي شتروس Levi-Strauss بمحاولة في دراسته للمجتمعات البدائية حين درس علاقة الانسان البدائي بمؤسّسة اللغة وبين ارتباط تطوّر هذه الأخيرة بالنمط المعاشي والحاجيات التي تخلق داخل القبيلة ، وتخضع عادة هذه اللغة الى قانون code من العلامات التي تُعتبر مفاتيح لفهم الرسالة المبثوثة ، يقول رولان بارت متحدّثا عن مفهوم اللغة في كتابه : « درجة الصفر من الكتابة » :

« انّ اللغة والشكل يمثلان قوّة عمياء ، أمّا العمل الكتابي فهو نتاج للعمل التاريخي والكتابة كذلك فعل حاصل من علاقة الخلق والمجتمع ، وما تبدّل اللغة الاّ بسبب تغيرّ الوضع الاجتماعي » .

انّ مدرسة « رولان بارت » النقدية التي أعلن عنها في بيانه التاريخي الصادر سنة 1952 ليست نتاجا للصدفة والابداع الفردي بقدر ما هي استيعاب للمدارس الاتنولوجية والاجتماعية المتقدّمة عليه مثل سوسير وغولدمان ولوكاتش وشارل مورون . ولعلّ في ذلك ضمان النجاح اذا ما كانت النظرية قائمة على أسس متجذّرة في التاريخ مثل النظرية الماركسية المستفيدة من الجدل الهيقلي والفكر الاقتصادي الانقليزي . والدليل على وثوق العلاقة بين مؤسّسة اللغة والعصر يتجسّم خاصّة في احتواء البرجوازية للأدب الفرنسي ممّا حكم عليه قرونًا كاملة بتبلّد فكري وتجانس لغوي ووحدوية في أشكال الابداع والتصوّرات ، انطلاقًا من تأثير فكري معين . وبمجرّد حدوث اضطرابات اجتماعية وسياسية ولّدتها الثورة الفرنسية ، انقلبت

1) جريدة الجمهورية : الملحق الثقافي .

هذه اللغة وسجلت تطوّرًا ملحوظا في اتجاه مسايرة الانقلاب المجتمعي الجديد (2) ومن قبل كشف ليفي شتروس عن ارتباط اللغة بالحالة المعيشية والمعطيات البيئية والجغرافية لأنّ بعض « العلماء » يرجعون ظاهرة اللغة الى الهام فوقي تكون مصدره قوّة غيبية .

لقد ولّد الاضطراب الحضاري وانهدام السلّمية الكلاسيكية للقيم والأخلاق تذررا atomisation على مستوى الأشكال والأساليب الفنّية الكتابية والادوات اللغوية المبلّغة بحكم انتهاء الوصاية البرجوازية على الأدب . ان « رولان بارت » يعتبر تعدّدية الأشكال اللغوية شكلا اثرائيا للكتابة اذا ما كانت عودة للذات ومنابع الكتابة الصافية التي تنتفي فيها فكرة الاحتواء والاحتكار . ويؤمن الناقد الفرنسي بأنّ الكتابة والأسطورة تتأثران فعليًا باللغة التي تملك بحكم التجزء الى وحدات داخلية صياغة المعنى وبالتالي ابدال كامل الموضوع . فاللغة مجموعة من المؤسّسات المتماسكة التي تُساهم في بلورة وانضاج التخاطب الانساني تبتدىء بالرقص وتنتهي بالغناء والأكل .

ومن ثمّ فنقد رولان بارت تأكيد على دور اللغة ودعوة الى قراءة المعنى الخلفي العميق داخل النصّ وصولا الى إعادة الصياغة والتأسيس . ولقد طبّقت هذه المنهجية النقدية على الأساطير والحكايات (موضوع هذا البحث) ومختلف الأشكال التعبيرية الأخرى ، وقد رأينا بهذه المناسبة اقامة ترجمة حياتية « لرولان بارت » قبل الشروع في تحليل الموضوع ضمانا لأكبر قدر من التعريف بالشخص المعني ...

في البداية لم يكن أيّ شيء يُدَلّل أو يؤشر لامكانية نبوغ « رولان بارت » في النقد اذ كانت بداياته متجهة الى المسرح وأشياء أخرى لا تعتبر لصيقة به أو حتى تحمل امكانية الالتقاء به ، ولكن ميل « بارت » الواضح الى الصحافة جعل منه مهتمًا بالنقد او ميّالاً الى ممارسته ، انّ البداية الحقيقية لهذه المسيرة النقدية كانت في الخمسينات وبالضبط سنة 1952 عندما اصدر البيان النقدي الذي حدّد فيه معالم الحركة النقدية ، وبعدها تواصلت هذه الحركة وأنجبت انتاجًا غزيرًا . وفي سنة 1965 أستطاع « رولان بارت » أن ينضمّ الى الأكاديمية الفرنسية للآداب ، وهي عضوية شرفية لمن قدّم خدمات جليلة للأدب الفرنسي . وفي اعتقادي ان رولان بارت افاد الفكر العالمي عمومًا ، اذ استفادت من فكرة النقد البنيوي كلّ الآداب بما فيها الأدب العربي على يدي : جمال الدين بن الشيخ في المنهج البنيوي التفريعي وعبد السلام المسدّي وحمّادي صمّود وغيرهم ...

والابداع الأدبي عند « رولان بارت » غزير الى درجة جعلت منه أغزر الكتّاب والمبدعين الأوروبيين رغم القصر النسبي لحياته الفكرية مقارنة مع كتاب آخرين مثل سارتر وستروبنسكي وغيرهما . وقد خلّفت هذه الفترة الانتاج التالي :

- درجة الصفر من الكتابة ! وهي محاولة مكوّنة من ثمانية نصوص لتفسير مفهوم الكتابة واخضاعها الى مجموعة من القوانين ، ثم تحدّث عن أصول الكتابة النقدية وكيفية تطرّقها علميًا للنصّ . ولعلّ أشهر ما كتب هذا الناقد هو كتابه : درجة الصفر من الكتابة .

- الاساطير : وهي تجربة منه لتبيان التأثير الاجتماعي على لغة الأساطير التي تكتسب خصوصية المنطق من تأثير العادات والتقاليد السائدة في مجتمع من المجتمعات . وهو بذلك يحاكي « ليفي برول » و« كلود ليفي شتروس » في اهتمامها بمؤسسة اللغة على ضوء المكتشفات الأنتر بولوجية والتركيبة الاقتصادية والنفسية للقبائل البدائية . فهل استطاع رولان بارت الوصول الى اقناع القرّاء بصحّة تجاربه في هذا الميدان ؟

- رولان بارت : من الغريب أن يؤلف كاتب كتابًا كاملا يحمل اسمه ولقبه ، ولكنّ رولان بارت تجاوز هذه المرّة المعنى السطحي الذي يوصي به العنوان ، ليجعل منه منطلقا لقضايا النقد المعاصر ومختلف همومه .

انّ « رولان بارت » لم ينظّر فقط للنقد بل طبّق مختلف

2) كتاب انشائية الحكاية ص 57

تنظيراته سواء في مقالاته الغزيرة بالمجلاّت والجرائد ، وأيضًا في كتبه المتعدّدة ، ولذلك كلّه يُعتَبر اثراء للفكر النقدي العالمي ومحاولة لتقنينه وجعله فنًا قائماً بذاته .

لقد استوعب « رولان بارت » الفكر النقدي المتقدم عليه وما احوجنا الى الاستفادة من السالف واللاحق !

● ـ مواصفات القراءة الهيكلية

1) نموذج لتطبيقها على الحكاية

يعتبر « رولان بارت » الحكاية جزءًا لا يتجزأ من التاريخ الحضاري للشعوب ارتكازًا على تعدّد الحكايات وأنواعها ، اذ يتميّز كلّ عصر من العصور بضروب معيّنة من الحكاية تخضع في جوهرها للهياكل الفكرية والعقلية السائدة في هذا المجتمع أو ذاك ...

وكثيرة هي الحكايات التي عرفها التاريخ الاّ أن قليلها استطاع الوصول الى مشارف الامية والدخول ضمن التراث الفكري لكلّ الشعوب لما تحتويه من تأكيد على الجوانب النفسية والعاطفية المشتركة .... والمعني طبعًا بكلمة مشتركة هذا الالتقاء بين مختلف الشعوب حول مواقف حياتية معيّنة مثل القصص الغرامية والمأسوية (روميو وجوليات)

انّ هذه الحكايات لا تتغيّر طبعًا في جوهرها ومضمونها كما أثبت ذلك التاريخ لكنّها تلتزم بالخصوصيات الحضارية والبيئيّة لكل بلد من البلدان ، والا أصبحت ضربًا من النقل والتقليد .

ولعل ذلك ما يفسرّ تعدّدية الأنواع بمختلف جواهرها وتعقّد الصور الناقلة للمعنى ، سواء كانت كتابية أو شفوية . ومن ثمّ كما يقول رولان بارت (3) فالحكاية هي الحياة ، لم تخل منها فترة من الفترات فرضت نفسها على كلّ الفئات والطبقات وأصبحت عالمية وفوق تاريخية ....

ورغم هذه التعدّدية ، فهل يمكن الوصول الى قاسم مشترك أو نسق فكري موحّد يمكن على ضوئه تحقيق استقراء شامل لهذه الحكايات والتفريق بينها لأنّ البعض يعتبر الحكاية ظاهرة عالمية عرفت من العهد القديم لا تحمل ادنى افادة علمية ؟ ؟

انّ المحلّل يختار فعلا في اختيار اداة التحليل أمام ميدان جدّ شاسع يمثّل توجّهات مختلفة ، فهل يختار التحليل النفسي (فرويد) أو التحليل الاجتماعي (الماركسيين) أو غيرها من الآساليب التحليلية .

الأمر البديهي الذي لا بدّ من مراعاته هو استخراج المنطق الداخلي والمقام على مجموعة من الوحدات والقواعد الضابطة لسير الاحداث وتناميها . فالاستقراء السليم لا يغفل تشريح الوحدات الداخلية والارتكازات القانونية المسهّلة للتطوّر والنضج ، لأن كلّ نصٌ من النصوص تنصهر فيه التصوّرات الايديولوجية والاجتماعية لعصره . ومن ثمّ فما أسميته بالمنطق الداخلي للحكاية امتداد لمنطق العصر حتى وإن كان المضمون نقديًا كرواية « دون كيشوت » . ولئن اختلفت طرق استقراء الحكاية بحكم اختلاف المناهج وادوات التحليل فانّ « رولان بارت » في كتابه : « انشائية الحكاية » يدعو الى التحليل الهيكلي المقام على اللغويات linguistique . واهتمام اللغوي يتّجه أساسًا نحو الجملة باعتبارها محمل المعاني الموجودة في النصّ من ناحية وتنظيم خاصٌ يسمح باستجلاء الأفكار وفهمها الفهم الصائب من ناحية أخرى . انّ الألسنية تسمح للتحليل الهيكلي بالتركيز على مصطلح هامّ يمكّن من ادراك تنظيم النصّ الذي لا يمكن اعتباره مجرّد فرضيات ، بل هو مجموعة عناصر متكاملة .

وهذا المصطلح الذي يسهل عملية الاستقراء يُسمّيه « بارت » بمستوى الوصف le niveau de description ، مع أنّ البحث عن المعنى في جملة من الجمل يقتضي الالتزام بمجموعة درجات منها الصوتية phonétique والنطقية phonologie والنحوية grammatical ، وكلّ هذه الدرجات تكتمل فيما بينها مشكّلة الدلالة المضمونية العميقة للنصّ الذي نقوم بعملية تشريحه ، يقول « رولان بارت » متحدّثًا عن فهمه للنقد الهيكلي (4) « انّ وظيفة النقد ليست العثور على شيء عميق أو مبهم ، سبق

3) جريدة الجمهورية : الملحق الثقافي بتاريخ 14 شباط 1980

4) كتاب انشائية الحكاية : رولان بارت ص 34

أن تسرّب من انتباه الآخرين ، وأنّما هي مطابقة لغة الكاتب مع لغة العصر »

انّ ضمان التحليل الهيكلي يفترض التفريق بين مختلف درجات الوصف ووضعها في سياق سلّمي تداخلي intégratoire أي كشف الوحدات المنطقية والتسلسل المكوّن للنصّ وصولاً الى ادراك المعنى وكشف الرباط اللغوي المرتكز عليه هذا المنطق . لقد جرّب علماء آخرون القراءة الهيكلية في ميادين أخرى غير التي اتجه اليها رولان بارت ونذكر منهم على الأخصّ : كلود ليفي شتروس وجاكبسون وتودوروف الذين سخّروا مثل هذه المنهجية الفكرية والعلمية في دراسة ميدان حديث : علم الاجناس ethnologie ... ويعتبر ليفي شتروس Levi - strauss في تحاليله للخطاب الأسطوري discours mythique أنّ الوحدات المكوّنة لهذا الخطاب تكتسب وضوح المعنى والتماسك من اندماجها وتوزّعها الى مجموعة أنساق متساوية ومتكاملة .

فالرصيد الخرافي لشعب ما افراز بطبيعة الامور للهياكل الفكرية والايديولوجية حسب عبارة غولدمان وتلخيص لمجمل المعارف والتفاسير الانطولوجية . ومن ثم فتطبيق القراءة الهيكلية على التراث الخرافي mythèmes يؤدّي الى النتائج التالية :

1) ادراك الجانب المخفي من حضارات الشعوب واكتشاف الترسّبات الذهنية والمادية التي تكابدها ، لأنّ جانبًا من هذه الخرافات يعكس الفهم المشوّه للحياة ، ويكفي أن نعيدها الى مسارها الصحيح كما يقول ماركس حتى نفهم الواقع الذي زيّفته الأيديولجيا .

2) استقراء الخرافات يُساعد على التأريخ historiographie بمعزل عن التاريخ الرسمي لأنّ تطوّرها (أي الخرافات) رهين بتطوّر الهياكل الفكرية وتبدّل الواقع الحضاري .

انّ فهم الحكاية لا يعني فقط متابعة المسار التاريخي المؤكد ولكن أيضًا معرفة هذا الضرب من التوازي parallélisme بين الوحدات الداخلية التي تعبّر عن الطابع الحكائي والمضمون الدفين كما انّ قراءة الحكاية نفي للتتبّع الميكانيكي لكل كلمة من الكلمات وبحث متواصل عن هذا المستوى أو ذاك :

Ce n'est pas seulement d'un mot à l'autre ; c'est aussi passer d'un niveau à l'autre (5).

ومثل هذا التقسيم للحكاية الى مجموعة وحدات وتجزّؤات معنوية يُساعد بالدرجة الأولى على تحديد الوظائف التي تنبثّ داخل تركيبة النصّ كمجموعة عناصر دلالية ومؤشرات تقود القارىء ...

ان كلّ مقياس يضعه الحاكي أو المؤلّف (سيّارة ، حيوان او ببّغاء كما في رواية القلب البسيط) يدلّل على واقع معيّن لا بُدّ من الاهتمام به وصولا الى الفهم السليم ، ويسمّي رولان بارت مثل هذه المقاييس وظيفة أو وحدة حكائية يمكن على ضوء وضعها في سياق كامل النصّ ادراك أهمية الألسنية في الاستقراء الحديث .

فالوظيفة كما يحدّدها علم الالسنية وحدة من وحدات المحتوى تحمل دلالات مختلفة تشير الى هذا المعنى ولا تشير الى غيره ، وبالتالي فهي شكل من أشكال الضبط المعنوي . ويدعو بارت الى التفريق بين الوظيفة والمقياس : indice et fonction فالأولى تعني وحدات معنوية sémantiques تشير الى الخاصّيات للابطال وطبيعة الارضية العاطفية والنفسية التي يتحرّكون عليها ، أمّا الوظيفة فهي اشارة الى الحركية والعمل وديناميكية الابداع . فالعلاقة الأولى أفقية تقابل وظيفية الوجود ، أمّا الثانية فتقابل وظيفية الفعل :

fonctionnalité du faire et de l'être

ومثل هذه الدعوة الى التفريق بين مقياس وظيفة ارادها بارت لوضع تصنيف لمختلف الحكايات وصولا الى التقسيم ووضع سلّمية تبرز نوعية التمايز شكلا ومحتوى . فاذا ما كانت كلّ أشكال الابداع الأخرى تتمتّع بمثل هذا التقسيم ، فانّه لا يجوز أن تحرم الحكاية عموما منه ، مع أنها تشهد خصوبة في المضامين وتنوّعًا حسب مجمل المعطيات التي اشرنا اليها

---

5) درجة الصفر من الكتابة .

سابقًا . وقد أدّى هذا التقسيم الى ضبط نوعين :

1) الحكايات الوظيفية المحضة مثل الخرافات الشعبية التي تؤدي خدمة عضوية مثل نشر الفضيلة وقيم الخير

2) الحكايات المقياسية مثل الروايات النفسية

الا أنّ هذا التوزيع المتطرّف بشكل أو بآخر لا يمنع من أن تتوسّط النوعين المتقدّمين ضروب أخرى وليدة التاريخ والمجتمع كما يقول « رولان بارت »

● النصّ الحكائي وترسانة العلامات

لقد اتجهت مدارس قديمة (أرسطو مثلا) الى اخضاع الشخصية لفاعل الحركية واعتبارها مجرّد اسم او صانع حدث ما ، أمّا اليوم فقد اكتسبت صلابة نفسية consistance psychologique وأصبحت كائنا مكتمل التكوين وشخصية متفرّدة تصنع الحدث ولا يصنعها تتحرّك وفق قناعات داخلية ولاوفق اسقاطات خارجية . أما التحليل الهيكلي ممثّلا في « تودوروف وتوماشفسكي » فقد أعلن عن رفضه التعامل مع الانسان من زاوية أنه جوهر سواء اكان ميتافيزيقيًا أو نفسيًا لأنّ ذلك نفي لطبيعة العمل الانساني وتأكيد ان لم نقل مواصلة للتفاسير الميتافيزيقية مع « بروبّ Propp » ، فانّ الشخصيات اعتبرت مجرد اضافات تُسهم في فهم السياق التاريخي والأحداث ومن ثمّ فانّ كلّ حكاية لا يمكن أن تكون خالية من الأشخاص الذين يعتبرون عناصر موظّفة في خدمة الحدث الموجود .

ولقد خلق التحليل الهيكلي حين نفى عن الشخصية طابع الجوهر النفسي وتسمية الكائن التي تحتفظ بآثار الفلسفات المثالية ،، خلق مصطلحا جديدًا قريبًا من العقلانية يعتبر الشخصية فاعلا ومساهما (مفهوم الفعل عند لوكاتش) تصنع الحدث لصالحها ، ولعله يتّفق في هذه النقطة مع « غريماس Greimas » الذي يدعو الى تحليل الشخصيات لا انطلاقا من موقعها(هكذا على الاطلاق !) ولكن انطلاقًا من فعلها . ومن كلّ ما تقدّم فالهيكلية تركيز على الفعل le verbe وتأكيد على الذات الفاعلة التي تصنع الاحداث وتبلور محتوى الحكاية ...

ولقد أدّى هذا التقسيم للشخصيات الى تحديد أرضية الانطلاق الخاضعة للهيكل الذي لا يخرج من المحور التالي (فاعل/موضوع/معطي/ متلقّ ./معارض) والتي تلتقي في صلب الحكاية لتشكل موضوعًا من المواضيع التي تمتزج فيها قواعد التعدّد والتعويض والنقص . ومهما اختلفت المفاهيم فانّ عوامل التحديد تبقى مرتكزة على مدى مساهمة الشخصية في دائرة الاحداث الامر الذي يفسرّ الاحتياج الى المستوى الوصفي ...

انّ الحكاية تحمل في داخلها علاقة تبادلية تتمّ بين المبدع والمستفيد وفي الجهة المقابلة ككلّ انتاج ومادّة تخضع لقانون التواصل البشري الذي يقتضي على الأقلّ تواجد طرفين : معطي الانتاج والمستفيد منه . فاذا ما كان التواصل الألسني يحمل دائما أثر التوجّه للقارىء أو السّامع فانّ الحكاية كأداة ايصال تحمل خطابًا ضمنيًا بين المتلقي والباث يتميّز باستعمال ضميري : أنا / انت الا أنّ المهمّ لا يتمثّل في فهم الرسالة الموجّهة أو استبطان أسباب الحكاية وأثرها في القارىء كما يقول « رولان بارت » لأنّ ذلك يُعدّ من البديهي ، بل في فهم قانون التخاطب بين الحاكي والمطّلع والعلامات التي يستعملها عادة الحاكي تبدو أكثر كثافة وحضورًا من علامات القارىء ، ولكن الراوي اذا ما كفّ عن التقديم وبدأ في نقل وقائع يعرفها تمامًا ويجهلها القارىء فان ذلك يعتبر علامة لهذا الاخير ....

أما اذا حاولنا تعرية طبيعة معطي الحكاية من حيث معرفة هوّيته والمنطلق المعنوي الذي يُعبّر عنه فائنا نجد أنها تحمل اكثر من دلالة معنوية ، وتتمحور حول تصوّرات ثلاثة :

1) الحكاية مقدّمة من طرف شخص بكامل المعنى لهذه الكلمة يُعايش واقعًا فيكتب عنه ، وهو يحمل اسمًا يعرف به وسط مجموعة بشرية . وهذه الحكاية ليست الا تجسيدًا للأنا باعتبار أنّ الراوي يُسهم مباشرة في بلورة الاحداث وصنعها ويقحم نفسه وسطها لأنه طرف مساهم أو فاعل بلغة لوكاتش .

2) والمفهوم الثاني يجعل من الراوي شكلا من الوعي الكلّي الخارجي عن نطاق الفرد الواحد لأنه ممثل لقوّة فوقية مثلا « الله » .

وهو في نفس الوقت داخل مع أبطاله باعتباره يعلم ما يخفونه من تصورات ومفاهيم ، وهو خارج عنهم لارتباطاته الفوقية وحرصه على البقاء في الخفاء رغم مشاركته في صنع الأحداث .

وهذا المفهوم ينطبق عادة على القصص الديني والخرافات العقائدية التي تهدف الى ترسيخ الخوف من القوى الغيبية ....

3) النمط الثالث يمثّله بعض الكتّاب المحدثين حيث تتاح الفرصة - على حدّ السواء - لجميع الشخصيات في الرواية أو الحكاية للمساهمة في صنع الأحداث كلّ حسب الحيّز الذي يتحرّك فيه ...

انّ قانون الرواية في الأغلب لا يعرف غير قاعدتين للعلامات Sémiologie : شخصي (أنا) ، وغير شخصي (هو) . واختيار الشخص المتكلّم يرجع الى الراوية narrateur الذي يرتبط أو يربط بين الضمير المتكلم والمضمون ، اذ لا يمكن تجاهل نوعية العلاقة النفسية الخفيّة الموجودة بين الناحيتين ، فبعض الروايات لا يكتمل معناها الاّ اذا نسبت الى ضمير الغائب : هو ، ومثل هذا الاختيار داخل فيما أسميناه بالتواصل بين المبدع والمستفيد .

فالرواية narration تشمل مجموعة من العلامات تسمّى الخطاب بين الباث والمتلقّى ، وقيمة الكاتب لا تتمثل في خلق أجمل القصص التي تشدّ القارىء وتدفعه الى الانتباه والاهتمام بل في انتقاء العلاقات المميّزة التي يشاطره فيها طبعًا الطرف الثاني . وتأثر المستفيد بالنص المقدّم اليه يكون أشمل اذا ما توصّل الى حلّ مختلف العلامات الموضوعة ... انّ اللّغة يمكن تحديدها انطلاقًا من مقولتين رئيستين : التمفصل والتجرد الذي ينتج وحدات معنوية تتكامل فيما بينها ، وكذلك الامر بالنسبة للغة الحكاية التي تعرف هي الأخرى تمفصلا واندماجًا شكلا ومعنى ....

ولعلّنا نصل الى فهم المقولة النقدية عند « رولان بارت » اذا ما توصّلنا الى ادراك هذه الجملة التي قالها : « ادقار - بو » :

« وفي النهاية فالرجل العبقري مليء دومًا بالتخيّل والرجل التخيّلي imaginatif لا يمكن أن يكون الاّ محلّلا »

ومن ثمّ فالمدرسة الهيكلية النقدية التي يتزعمها « رولان بارت » رغم تأثرها بمدرسة « سوسير وليفي شتروس » فانها تتميز بتركيزها على الاداة اللغوية التي تستلزم عملية تشريحية تتجاوز المدلول الظاهري للكلمة لتصل الى العمق . فاللغة اضافة الى كونها مجموعة من الجمل الظاهرة فانها ترسانة خفية من العلامات التي يجب فضّ خطابها . ولذلك فالرجل العبقري لا يكتفي بالوقوف عند جانب ظاهري من اللغة ، فيتعدى الى فك طلسم العلامات والرموز ، وفهم الخطاب الموجه .

انّ العلامات تلخيص لأيديولجية العصر والتأثير الأنتربولوجي على النصّ المسموع أو المكتوب ، ولعلّ في ذلك نقطة الالتقاء بين « بارت وليفي شتروس »

ويمكن تلخيص نظرة رولان بارت كالتالي :

1) الادب تعبيرة اجتماعية تمثل مفهوم الاغتراب داخل التاريخ والبحث عن الأداة اللغوية لأنّ طبيعة الصراع المجتمعي تنعكس داخل تركيبة اللغة .

2) لا يمكن فهم الادب الاّ من زاوية النقل المباشر لمفهوم التمزّق والصراع من أجل الحرّية ، اي جدلية التفاعل أو الانبتات بين الوعي والاغتراب .

3) الأدب لا يمكن أن يكون الترسيمة الكلاسيكية التي تصف الأدباء بالاختبال والهذيان ، بل هو شكل متطور من الصراع الطبقي والنقل الحتمي لمتغيرات العمل الاجتماعي . ●

المنصف وناس

- هوامش -

✻ المراجع التي اعتمدنا عليها أساسًا هي التالية :
- ما هي الهيكلية ؟ طبعة "السياسة" politique
- انشائية الحكاية « « مجموعة من الدراسات
- الأدب والثورة : ليون تروتسكي طبعة 10/18
- الملحق الثقافي للجمهورية العراقية بتاريخ 14 شباط 1980
- درجة الصفر من الكتابة : « رولان بارت »


شيخ
و
نخلتان
قصة :
نافلة
ذهب

نخلتان . نخلتان تصافحان الفضاء . وتشدان السماء الى أغصانهما نخلتان طويلتـان تحرسـان البطحاء المستديرة .

يحلم . مقعد أرجوحة ـ يمتد من نخلة الى أخرى ، يتأرجح . وسعف النخيل مروحة ظليلة ، والسماء كبيرة فوق رأسه ، زرقاء مثل البحر .

الجسر ، الجسر يمتد إسمنت وحجر . الجسر ، النخلتان ، المقعد الأرجوحة ، طويل هذا النخيل ، يحرس المنزل ببابه الازرق والمسامير السوداء المكورة تزينه ، المقعد كبير ، والراحة أكبر والجسر امتداد . الشمس تجري نحو الأفق فتتأرجح بين الأغصان حمرة مبعثرة تتخلل الأغصان كخواتم وردية ، وتكبر النخلتان . تكبران . يدفع الباب الأزرق والمسامير السوداء المكورة تزينه ، يدخل ، تبقى النخلتان ، يضيع الجسر يضيع المقعد الأرجوحة . ويشعر بالندم لهذه الخبزة التي تلسعه ويتمنى لو انها تدعوه سالمة حنونة كالحلم ، يشعر بأنه حيوان ناطق يتنفس الرمل ، يأكل الرمل ، يفترش الرمل ويأكل حبّاته .

كان يجلس فوق كوم رمل يعتلي شاحنة وكانت الريح الخريفية تهبّ فيتناثر الرّمل وسرعة الشاحنة عظيمة . الرمل يصدم وجهه وعينيه وجسمه فيدير رأسه إلى اليمين وإلى الشمال .

كان اليوم شديد الحرارة وكان يتجوّل عبر الشوارع يتطلع إلى السماء وهي تضيء ويسرح بنظره إلى الجدران المصطفّة يبحث عن فرحة، عن سماء صافية تتأرجح فوق السطوح البيضاء والحذاء يجرّه رويدا رويدا ، كالحجر يجره النهر عبر مياهه .

كانت الألوان تختلط فتذوب وسط الصفرة ، والخريف يتخطى المدينة يعبث بالأوراق ويشلّ النهار .

ـ لقد حلّ الخريف

ـ لا لم يحلّ

ـ لقد كثرت الأقاويل

ـ لا لم تكثر

ـ لقد جدّ جديد

ـ لا لم يجدّ

●●

كان اليوم شديد الحرارة وكانت المدينة متشقّقة الجدران ، تلهث بطرقاتها وازقتها وسكانها وحصاتها .

ما زالت البطحاء تنام تحت الشمس وكان الشيخ الأسمر يركن إلى ناحية ظليلة تتخلل أصابع يده اليمنى سبحة في لون الحباحب ، عاد بها من الحج . كانت تعلو وجهه سمرة رقيقة وكانت عيناه تنظران طيبة وكانت اللحية تحق بخديه أمّا فمه فدائم الصمت .

أخذت الدكاكين تفتح رويدا رويدا وتكاثر المارة في البطحاء والشيخ لا يزال ساكنا في ركنه يسبح ومحبس الحبق بجانبه ، قبة صغيرة خضراء تعبق برائحة لذيذة . تذكره بامسيات ألذّ .
وفجأة فتح شباك يعتلي الجدار المقابل ورآها امرأة مسنّة مترهلة ، نظرت إليه شزرا فترك كرسيه واتّجه نحو الباب الأزرق ذي المسامير السوداء المكوّرة فغلقت النافذة في خفق أجنحة وسكنت البطحاء قليلا .
النخلتان . تبقيان ، تحرسان المنزل وتنظران إلى البطحاء من فوق ، تشرفان على أرضها المكلّسة .
صباح الخير . نهارك دقلة وحليب . الله يبارك فيك وفي عمرك .
كان ذلك الموظّف يدور على كرسيّه الميكانيكي إلى اليمين ثم الى الشمال وسماعة الهاتف في كفّه اليمنى ونظرات الشيخ تتعلق بحركاته فتحمله إغفاءة وهو دائم السكون وسبحة في لون الحباحب تتخلّل أصابعه اليابسة .
شعر بالاشمئزاز وتحركت رجلاه على أرض المكتب الرّخامية ، وتذكّر يوم كان يجلس وراء مكتبه والملفّات تحيط به .

النخلتان . الجسر حجر واسمنت .
المقعد الأرجوحة والباب الأزرق يتسع .يكون البحر قد امتد وتكون الزوارق قد تحرّكت وتكون النسمة البحرية تداعب أنفاسه وتعبث بشعره .

●●

تأتي الآلة العظيمة يقودها عامل بسيط تتجه نحو النّخلتين ، تحرف الجزيرة في مرّتين . تشهق النخلة الأولى ثم تشهق النخلة الثانية . تنتشعان قليلا ، ثم ترتميان على الأرض ، ينتفض سعفهما قليلا ، يسكن . تهرب العصافير نحو السماء . تكون الفرجة اوسع . تحمل الشاحنة النخلتين . ستوضعان في مكان أجمل بكثير من البطحاء .
ـ يبتعد الجسر . المقعد ـ الارجوحة . يبتعد
ـ تبقى البطحاء واسعة جرداء .
يضيع البحر والزوارق التي كانت تتحرك .
يضيع الحلم .
يبقى الباب الأزرق به خدشات الزمن وتفشيرات في طلائه .
تفتح النافذة في الجدار المقابل ، تظهر المرأة المسنّة المترهلة . تنظر إليه شزرا . فيتحسّس كرسيه ، ما زال خشبيا ، يعرف أنه صنع من خشب الجوز .
يحسّ بدوار في رأسه .
البطحاء ساكنه . تضيع النخلتان في إحدى المباني الجميلة . يشعر الشيخ باليتم . تتخلل أصابعه سبحة في لون الحباحب ، يقف . يتجه نحو الباب الأزرق وقد خدشه الزمن في ركن ما .

الزمان في قصص يوسف ادريس

دراسة : محسن بن ضياف

ـ 2 ـ الزمـــان

أ ـ العلاقة بين زمن الخطاب وزمن الخيال ـ هناك مظهر من مظاهر الأخبار الذي يمكننا من المرور من الخطاب الى الخيال وهو الزمن .

وهناك مشكلة زمن لان هناك زمانين متصلين ببعضهما هما زمن العالم المقدم للقارىء وزمن الخطاب المقدم له (1)

وهذا الاختلاف ما بين تسلسل الأحداث وتسلسل الكلمات بديهي ولكنه لم يدخل في النظريات الأدبية الا بعد ان استعمله الشكلانيون الروس باعتباره احد البصمات الاساسية لفرض الخرافة (Fable) نظام الأحداث ، على الموضوع (Sujet) نظام الخطاب (2) .

ومن أهم المشاكل في اطار الأزمنة .

1) العلاقة الاولى التي تلاحظ بيسر هي التسلسل

أ ـ تسلسل زمن الحكاية في الخطاب او النص (Discours) لا يمكن أن يكون بحال تام التوازي مع الزمن المحكي اي الخيال هناك بكل تأكيد قلب نظام « قبل » و« بعد » ناتجة عن اختلاف في طبيعة الزمانين وذلك لان زمن الخطاب متحد الابعاد بينما زمن الخيال متعدد . واستحالة التوازي بين الزمانين اي زمن الخطاب وزمن الخيال تنتهي الى خلط زماني Anachronie

نلاحظ منه نوعين اساسيين هما : الزمن الارجاعي Rétrospection وزمن السبق الى المستقبل

ويكون هناك زمن السبق Prospection عندما نعلن من قبل عما سيحدث فيما بعد وهذا عند يوسف ادريس في عنوان قصته ـ حادثة شرف ـ التي تعلمنا مسبقا عما سيحدث فيما بعد وهي ـ حادثة شرف ـ (3)

كما يتضح زمن السبق بكل جلاء في مقدمة قصة صاحب مصر من المجموعة لغة الآي أي « فكرت في اشياء كثيرة وتصورت وكأني الكاتب المحترف ، كل الآفاق المثيرة المجهولة التي يمكنني ان اقود اليها القارىء الهاوي النهم كي اجد تفسيرا لحماس صميدة للرجل العجوز .

(1) اعتمدنا في هذا الفصل ـ اي الزمن ـ على اهم الافكار التي جاءت عند البنياويين وذلك من خلال (فصل

من كتاب
ـ لتزفان تودوروف
بوان (ص 49) طبع فلوش سنة 1973

(2) انظر رشيد الغزي مسالية القصة ـ الحياة الثقافية ص 94 عدد اكتوبر سنة 1977 يذهب بارط مذهب الشكلانيين الروس في تقسيم القصة الى الجانبين المكونين لها جانب القصة كمجموعة من الاحداث ويسميه الشكلانيون
وجانب القصة ككلام او بناء ويسمونه

(3) حادثة شرف . من المجموعة التي تحمل اسمها (ص 94 ـ 123)

وصميدة ليس اسمه وانا لا اعرف اسمه ولكن لابد اذا سميته ان اختار له لقبا كصميدة فيه حرف صاد مذكر الموسيقى جهيرها ليعبر عن شخصيته ولا بد ان هناك ارتباكا قليلا قد حدث وان الحيرة قد تملكتكم عن اي الرجلين اتحدث، الواقع كان هناك رجلان كل منهما يستحق الحديث ولكن الأنسب ان نتجاوز كليهما معا لنتحدث عن المشهد ـ فقد كان هناك رجلان ومشهد . والمشهد ليس بسيطا ابدا رغم خلوه التام من الفواجع (4)

لاحظنا اذن انه سبق في الزمن واعلن عما سيحدث فيما بعد من ذكر للشخصيات والمشهد الخالي من الفواجع واما الزمن الارجاعي Retrospection فهو متواجد بكثرة وهو الذي يقص علينا فيما بعد ما حصل من قبل ونجد منه مثلا في قصة ذي الصوت النحيل (من المجموعة لغة الآي آي) التي يقص علينا فيها البطل بطريق التذكر او تداعي الافكار ما حصل له من قبل او عندما يقص علينا الراوية في الاورطي ماضي الشخصية الجديدة التي دخلت في مسار القصة وهي عبده فيقول :

« كان طيبا ذلك النوع الباهت السلبي من الطيبة مصاب بفتق مزدوج ويغني في خلواته مواويل عذبة وكأنه أنى يحل غريب لم يعثر له على وطن اذا فاض به الحال بكى امتلأت عيناه فجأة بدموع لا يصاحبها اي احمرار انما بتجمع الاحمرار في انفه فيبدو وكأنه تورم ... حرامي قروش لا يأخذها الا اضطرارا او بأقل مقدار (5) . وكذلك عند العودة والرجوع الى الماضي للتعريف بشخصية البطل وذلك بقطعه لمسار الاحداث في قصة طبلية من السماء عندما يعرفنا بماضي شخصية الشيخ علي ومثل ذلك في قصة الاحرار (6) من زمن الارجاع الى الماضي « او كيف يشرح للرئيس عبد اللطيف كل ما حدث ... ما حدث ان نوبة ارق حادة انتابته الليلة الماضية كان راقدا في فراشه غير المريح وكاد ان ينام لولا ان اطار النوم من عينيه برغوث خبيث وصمم البرغوث على ان يحاوره ويداوره ... فقد اكتشف انه ليس كاتبا على الآلة كما يظن نفسه ويظنه الناس ولكنه هو نفسه آلة كاتبة (7)

ومن ناحية اخرى اذا تركنا هذين الزمانين جانبا يمكن لنا ان نلاحظ بين الغاية La portée وهي المسافة الزمنية وبين سعة الزمن Amplitude وهي الديمومة المغشاة بالقصص المتعرض اليها) المتعرض اليها)

وبمقتضى قطع الخلط الزماني (Anachronie) بالقصة او عدم قطعه يمكن لنا ان نصفه بالزمن الداخلي او الخارجي فالحكاية المتتابعة لحدثين متفقين زمانيا تكون خلطا زمانيا داخليا ذا غاية باطلة (portèe) وسنتعرض للزمن الداخلي في آخر هذا الفصل .

ـ 2 ـ

أما من وجهة نظر الديمومة (8) فنحن نستطيع ان نقارن الزمن المظنون لدوام الاحداث بالزمن الذي نحن في حاجة اليه لنقرأ الخطاب او النص (discours) الذي يثيره في أذهاننا .

وفي الواقع فان هذا الزمن الاخير لا يمكن ان يقاس بساعة اليد لذا نحن مدفوعين الى اعتبار

(4) صاحب مصر . مجموعة لغة الآي آي ص 342 ـ 343 . المؤلفات الكاملة الجزء الاول .

(5) الارطي مجموعة لغة الآى أى (ص 336) من المؤلفات الكاملة الجزء الاول

(6) طبلية من السماء

(7) الاحرار ص 412 ـ 413 من مجموعة آخر الدنيا ـ المؤلفات الكاملة

(8) انظر الانشائية تودوروف ـ صفحة 54 م

قيم نسبية لذا نلاحظ هنا حالات كثيرة .

1) اولاها توقف الزمن وهذا يتحقق عندما لا يتفق اي زمن في الخطاب مع اي زمن خيالي وهذا عند ذكر افكار عامة وتعليقات للكاتب يوسف ادريس في اول قصة تحويدة العروسة (9)

« كون الشراقوة بلدياتي كرماء مسألة لا نقض فيها ولا ابرام اما ان يبلغ هذا الكرم حد التهور وحد تحويدة العروسة فتلك مسألة اخرى كما يقولون بل هي عادة غريبة » وكذلك نلاحظ هذا التوقف للزمن في قصة سره الباتع عندما يعلق الكاتب او يبدى افكارا عامة في قوله :نحن مثل هذه السلحفاة لا بد لنتحرك ان يكون ثمة أمل في متناول ابصارنا نحاول الوصول اليه لكننا احيانا لا نرى الامل تخفيه عنا احداث الحياة فنتوقف لا يائسين ولكن لنبحث عن الامل (10) .

وكذلك في قصة « الاورطي » يتوقف الزمن فجأة في القصة عندما يأخذ الكاتب في التعليق وابداء افكاره العامة عندما يقول :

« الوحش فينا لا يزال هناك وحين نتشاجر لا نعض كي نؤلم الخصم انما نعضه لاننا فعلا نريد كالاجداد الوحوش التهامه،الاجداد الذين كانوا يهاجمون الخصم ويلتهمونه غيظا كي يستطيعوا اخفاءه واخفاء وجوده داخل وجودهم (11)

2) أما الحالة الثانية وهي التي تحقق فيها المطابقة التامة بين الزمانيين اي زمن الخطاب (النص) وزمن الخيال وهذه لا تكون الا عن طريق الأسلوب المباشر حسب تعبير تودوروف (وهي ادراج الواقعية الخيالية في الخطاب) ويعني بذلك تقديم مشهد (12) في القصة مثلا ومثل هذه الحالة لا تكاد ـ تخلو منها اية قصة من قصص يوسف ادريس من المجموعات الثلاث التي عنينا بدراستها الا قليلا مثل قصة ذي الصوت النحيل ومثال لهذه المطابقة التامة بين الزمانين تتمثل في هذا المشهد من قصة « صاحب مصر » .

« وفي بضع قفزات كان العسكري قد ترك المكتب والدفتر والقيد وعربة النقل الدائر موتورها في ازعاج واصبح امامه يسأله :

ـ هوفين

وبيأس تام أجابه عم حسن

ـ انه ذهب

كيف ومتى وهل من المعقول ان يكون قد اختفى تماما ولم يمر بين ندائه وبين مجيئه سوى زمن كلمح البصر .

ـ مش قلت لك ... أهي دي عوائده (13)

وفي هذا المشهد من قصة ـ طبلية من السماء

وبدأ الشيخ علي يعد ، وبدأت نقاط العرق تنبت على الجباه ، واصبح حر الظهر لا يطاق حتى ان بعضهم تهامس ان النقمة لابد قد بدأت تحل وان ذلك الحر الفظيع ما هو الا مقدمة للحريق الهائل الذي سوف ينشب ويأتي على كل القمح الواقف والمحصود . واخطأ احدهم مرة فقال :

ـ ما تشوفولوا لقمة يا اولاد يمكن يهبط

(9) تحويدة العروس ـ مجموعة حادثة شرف ـ المؤلفات الكاملة (ص 82)

(10) سرد الباتع مجموعة حادثة شرف ـ المؤلفات الكاملة (ص 109)

(11) الأرطي . مجموعة لغة الآى أي ـ المؤلفات الكاملة (ص 335)

(12) 54

(13) صاحب مصر مجموعة لغة الآى أى ـ المؤلفات الكاملة (ص 370)

ويبدو ان الكلمة قد وصلت الى اذن الشيخ علي مع انه كان يعد بصوت عال مرتفع فقد استدار الى الجمع قائلا :

ـ لقمة ايه يا بلد غجر لقمة من عيشكم المعفن وجبنكم القديمة اللي كلها دود ، ودة أكل ، ويني ماني ساكت الا اما تنزل لي كلئدة لغاية هنا هه وعليها جوز فراخ (14)

3) وأخيرا هناك حالتان معقولتان وهي عندما يكون زمن الخطاب اطول او اقصر من زمن الخيال ويبدو ان للصيغة الاولى اي عندما يكون زمن الخطاب اطول تنتهي بنا الى احتمالين هما الخلط الزماني او الوصف ومثال لذلك او ليس لجيم جويس التي فيها وصف ليوم من حياة البطل ولكن يعسر علينا ان نتم قراءتها في يوم واحد .

والحالة الثانية وهي التي يكون فيها زمن الخطاب اقصر من زمن الخيال وهي التي تعتمد على التلخيص الذي يكشف سنوات كاملة في جملة ومثل هذا النوع نجده في قصة ـ سره الباتع ـ ليوسف ادريس » وبعد سنين كثيرة وسنين كنت في اجازة في البلدة ذات صيف وعدت الى البيت بعد المغرب فوجدت رجلا غريبا جالسا وسط الدار يلتهم نقمُ العشاء بسرعة وتوحش (15)

على ان قصة سره الباتع كلها يمكن ان تكون ادق مثال واوضحه لقصر زمن الخطاب عن زمن الخيال اذ تتعرض الى تلخيص حوادث تمتد على مساحة سنوات عدة في عشرات من الصفحات على ان هذه الحالة وهي قصر زمن الخطاب عن زمن الخيال هي المتواجدة بكثرة في الروايات عامة . وكذلك في القصص القصيرة ـ ولم يعرف نقيضه وهو قصر زمن الخيال عن زمن الخطاب الا في الروايات المعاصرة التي تتناول يوما واحدا من حياة انسان كما اشرنا الى ذلك كقصة « اليس » ـ للكاتب الارلندي جيم جويس او قصة يوم من حياة ايفان افانوفيش للكاتب الروسي سلجنيتسين . او يوم من العمر لمحسن بن ضياف ما سبق التعرض اليه قليلا ما يعمل به في مجال الدراسة للزمن عند غير البنيويين وانما الزمن الذي يتعرض اليه النقاد أكثر هو زمن الخيال او الزمن الداخلي .

الزمن الداخلي او زمن الخيال :

الزمن الداخلي ذو علاقة عضوية بالقصة من ناحية وبالشخصيات من ناحية اخرى وهو يختلف حتما طولا وقصرا من قصة الى اخرى بحسب الوظيفة القصصية لذا فقد أحصينا الزمن الداخلي في هذه المجموعات وقسمناه الى :

1) فترة زمنية قصيرة ـ محدودة ـ

2) الزمن المتوسط .

3) الزمن الرحب

المجموعة القصصية ليست كالرواية ، فالازمنة فيها تتفاوت وتختلف حتما لذا هي تتراوح بين اليوم والليلة وبعضها لا يتجاوز فترة زمنية قصيرة وأحيانا الكاتب يتداخل عنده البناء الزماني واذا شئنا يكون هناك نوع من التأرجح بين الماضي والحاضر ـ وان لم يبلغ هذا التأرجح في مجموعات يوسف ادريس ما يعرف حديثا . بالفلاش باك .

(14) طبلية من السماء ـ مجموعة حادثة شرف المؤلفات الكاملة (ص 62)

(15) سره الباتع ـ مجموعة حادثة شرف المؤلفات الكاملة ص 151

والكاتب يعتمد على تتابع الأحداث والتذكر وأحيانا على الوعي واللاوعي وقد يغطي الزمن فترة طويلة مرتبطة بتاريخ أمة ومثل هذا الزمن نجده عادة في الرواية ـ كما في قصته الطويلة ـ سره الباتع ـ وبعضها يغطى أياما وليالي قليلة فقط .

وقد وضعنا جدولا بيانيا حسب الأزمنة وقسمنا بمقتضاه قصص المجموعات الثلاث بحسب البناء الزماني الذي تنتمي اليه .

وقد وجدنا أن الكاتب كان أميل للقصص ذات الزمن المتوسط حيث كان عدد قصص هذا النوع خمسة عشر ، وأما قصص الزمن القصير المحدود فقد كانت دونها عددا بكثير حيث بلغت تسع قصص فقط .

وأما القصص ذات الزمن الرحب فهي قليلة اذ لم تتجاوز الثلاث .

ونستنتج من ذلك .

جدول القصص حسب الازمنـــة

فترة زمنية قصيرة محدودة	فترة زمنية متوسطة	الزمن الـرحب
حالة تلبس ص 194	شيخوخة بدون جنون ص 28	ص 124 ـ سره الباتع
محطة ص 10	حادثة شرف ص 94	ـ الغريب ص 490
هذه المرة ص 263	الزوار ص 206	
فوق حدود العقل ص 244	قصة ذي الصوت النحيل ص 226	ـ اليد الكبيرة ص 66
لغة الآي أي ص 278	لان القيامة لا تقوم ص 316	
للعبة ص 301	الستارة ص 470	
لاورطي ص 332	صاحب مصر (ص 342)	
لعبة البيت ص 378	احمد المجلس البلدي ص 432	اللعبة ص 301
الأحرار ص 406	شيء يجنن ص 444	الأورطي ص 332
	أخر الدنيا ص 454	
	طبلية من السماء ص 523	
	الشيخ شيخة ص 390	
	تحويدة العروسة ص 82	
	معاهدة سيناء ص 216	
	الورقة بعشرة ص 232	

فترة زمنية قصيرة محدودة :

ونعني بالفترة الزمانية القصيرة هي ما كان فيها زمن الخيال او الزمن الداخلي للقصة لم يتعد في اقصاه اليوم او الليلة وقد يكون محدودا جدا فلا يتجاوز الدقائق واول قصة ثلاث محطات حافلة نقل عمومية تخترق شوارع القاهرة .

« في المحطة الاولى صعد شاب واحد من شبان هذه الايام القميص نص كم ومفتوح مع اننا ما نزال في الشتاء .... وفي المحطة التالية صعدت الفتاة واحدة من بنات هذه الايام نحيفة قمحية حتى ابتسامتها قمحية شعرها ذيل حصان وصدرها لم يبلغ بعد حب الرمان (16)

وتمتد حوادث هذه القصة على امتداد سبعة عشر صفحة يصف فيها الكاتب مغازلة شباب لفتاة ومحاولة التعرف عليها ونجاحه في ذلك بين محطتين تحت عيون مجموعة من الكهول يتابعون كل ذلك بشوق يخفونه وراء تأفف كاذب « وكان الاتوبوس يستعد للوقوف في محطة الجامعة وكان الشاب هو الآخر يستعد للنزول وقبل ان يأخذ طريقه الى الباب همس . لولا المحاضرة مهمة كنت وصلتك .... خلاص ؟ ...

ـ خلاص

ـ النهار ده .

ـ النهار ده (17)

وبعد نزول الفتاة في المحطة الموالية يقول جار الكاتب « ـ دانا سامعه بوداني بيديها نمرة تليفونه ـ بودني كده والا لأ يا محترم كده والا لأ يا محترم وكل ده في محطة واحدة ده لازم القيامة حتقوم والا يمكن قامت فعلا » (18)

حالة تلبس :

أما القصة الثانية ذات الزمن المحدود هي « حالة تلبس » وزمنها محدود بدقائق قليلة . هي الدقائق التي يدخن فيها المرء سيجارة والشخصية الرئيسية في هذه القصة هي طالبة في السنة الاولى من التعليم الجامعي تخرج من حقيبة يدها من بين الكتب سيجارة في الفناء الخلفي للكلية ومن هناك يلحظها العميد و يأخذ في متابعة حركاتها وهو يتأرجح بين امرين واجب المربي الصارم الاخلاقي وشعوره النفسي بمنع كل كبت فما الذي يضير هذه الفتاة من التدخين اليوم ما دامت ستدخن السجائر غدا وهي سيدة .

وما بين اخراج السيجارة واشعالها وتدخينها يكون الامتداد الزماني لهذه القصة . « وبعينين هائمتين في جدار الفناء البعيد قربت العود بحيث لا مست شعلته طرف السيجارة دون ان تحيد يمينا او يسارا وكأنما يدها مدربة على الطريق وجذبت نفسا واحدا أشعلت بعده السيجارة وبالدخان من فمها أطفأت العود ... وجن جنون العميد .

ـ فوق حدود العقل ـ

من ذوات البناء الزماني المحدود قصة « فوق حدود العقل » وزمانها لا يتعدى وقفة امام طبيب الصحة لرجل رمي بالجنون وحمل الى الطبيب ليحال على مستشفى المجانين ومن خلال الاسئلة التي يلقيها الطبيب يكتشف ان الشرطي الذي يصاحب المريض هو اخو المريض ثم يأتي اخ ثالث وتبرز الجريمة النكراء وهي اتهام الشرطي لأخيه بالجنون حتى يستأثر بثلاث قراريط من الارض هي كل ما نابه مما تركه ابوه من ارض .

هذه المرة (20)

(16) المؤلفات الكاملة الجزء الاول مجموعة حادثة شرف ص 10

(17) المرجع السابق الجزء الاول مجموعة حادثة شرف (ص 26)

(18) المرجع السابق (ص 27)

(19) المرجع السابق مجموعة لغة الآي آي (ص 203)

(20) المرجع السابق مجموعة لغة الآي آي (ص 263)

زمانها هو الزمن المحدد لملاقاة مسجون لاحد الزائرين وهي فترة زيارة زوجة لزوجها السجين وما دار بينهما من حوار .
(1) ـ الأحرار

وهي كذلك من القصص ذات الزمن المحدود بساعة او بعض ساعة ـ وهي الفترة التي تناقش فيها الموظف مع رئيسه وتجادل معه عبثا محاولا اقناعه انه انسان وليس الة كاتبة وانتشار ذلك الخبر في الشركة ووصول الامر حتى الى الرئيس المدير العام الذي حاول اقناعه بأنه هو نفسه اي الرئيس المدير العام آلة ـ مكنة ـ وبالاحرى الموظف الصغير احمد رشوان الراقن على الالة الكاتبة .

ومن قصص هذا الزمن المحدود ايضا ـ لغة الآي اى ـ اللعبة ـ الاورطي ـ لعبة البيت .

ـ لزمن المتوسط ـ

ونعني به ما تجاوز فيه زمن الخيال او الزمن الداخلي في القصة ساعة او بعض ساعة وليلة وانما كان زمنا متوسط الطول قد يتجاوز بعض الايام او الليالي القليلة . ونها اشرنا آنفا فان هذا الزمن المتوسط هو الغالب وقد بلغ خمسة عشر قصة ، من هذا النوع في المجموعات الثلاث من القصص ذات الزمن المتوسط ـ حادثة شرف (21) تبدأ حوادث هذه القصة في الصباح عندما تحمل فاطمة الفطار لاخيها في الغيط فيعترضها غريب فتصيح ويسقط الفطار من يدها وتمتد صرختها وتكون المنطلق لحوادث القصة ثم يقول في تحديد البناء الزماني « وطبعا لم يغرق عبدون ابنه ولم يقتل فرج أخته . مالت الشمس للمغيب (22) وفي مرضع آخر حين نام الجميع وبقيت هي محطمة مستيقظة بدأت تبكي ولم تكن تريد . ولكن الدموع بدأت تسيل » (23)

ولكن الزمن الداخلي يخرج عن هذا اليوم ويمتد الى ابعد من ذلك كما في قوله « وحاول أولاد الحلال فيما تلاهذا من ايام ان يقنعوا فرج يكون غريب عريسا لأخته ولكن فرج رفض رفضا مانعا باتا (24)

وكذلك في قوله « ولكن هذا لم يدم طويلا فلم تبق فاطمة حبيسة البيت الى الابد ولم تطل صلاة غريب ولا استغنى فرج عن برطعته وضحكه (25) .

ومن الزمن المتوسط « صاحب مصر » يمتد الزمان فيها اياما وليالي .

« وفي ذلك الوقت ولنجعله بعد الظهر بقليل وقد انتهي العسكري من تناول غدائه بحيث يمكننا ان نقدم عليه بلا حرج ونجلس اليه على امل ان نتحادث » (26)

ويروى العسكري كيف بدأت الحادثة منذ بضعة ايام « ذهبت الى عشة عم حسن لاول مرة عابسا شديد العبوس « ولم يأت الرجل في اليوم التالي هكذا اكد عم حسن لاول اليوم الذي يليه الى العاشرة حين كاد جاز لمبة الشيخ علي يفرغ وسهرته التي نادرا ما تمتد الى شر ما ينتهي ويخص من زبائنه قرر قضاء الليلة عنده ومن سيرحل هكذا في ظلمة الليل دون خوف من مجهول وظلامه وكأنه في بيته (27) .

وفي اليوم الثالث كانت كوب الشاي التي قدمها للعسكري عقب العشاء (28)

(21) المرجع السابق مجموعة ـ حادثة شرف ص 94

(22) المرجع السابق ص 120

(23) المرجع السابق ص 121 ـ

(24) المرجع السابق ص 121 ـ

(25) المرجع السابق ص 122 .

(26) المرجع السابق . مجموعة لغة الآى أي ص 345 ـ

(28) المرجع السابق ص 369 .

وبعد الليل وبعد الظهر ينتقل الزمان الى الصباح « وفي صباح جميل كل ما فيه جميل الا ما هما فيه مال عم حسن على صميدة وقال :

ـ ح نقعد كتير على كده

ـ لغاية ما يبان ويخلص عليه (29)

طبلية من السماء : هي نوع آخر من الزمن المتوسط اذ تنطلق القصة من فترة خصام في احد ايام الجمعة بمنية النصر في يوم حار يخاصم فيه الشيخ على السماء التي حرمته من أطايب الدنيا وتعده بانهار من العسل في اليوم الآخر الا ان ذلك لا يرضيه ويطلب مائدة من السماء لانه جوعان . الا ان الكاتب من خلال لحظات الخصام يحيط زمانيا ببعض فترات بعيدة من حياة الشيخ علي هذا الثائر على السماء عند ما كان طالبا مثلا « ارسله ابوه يتعلم في الازهر وهناك اخطأ شيخه زل وقال له انت بغل فما كان من الشيخ علي الا ان رد عليه وقال انت ستين بغل ولما رفدوه وعاد الى منية النصر عمل خطيبا للمسجد واماما ونسي ذات يوم وصلى الجمعة ثلاث ركعات ... (30) او يصف مزاح اهل القرية وسخريتهم منه .

« والذساعة هي تلك التي يجلسون حوله يستفزونه ليغضب وغضبه كان يضحكهم كان اذا غضب واربدت ملامحه وانكتم صوته كان الواحد منهم لا يتملك نفسه ويموت من الضحك (31) ثم يعود بعد ذلك الى خصام الشيخ علي مع السماء لذا اعتبرنا هذه القصة من الزمن المتوسط لا القصير المحدود رغم انها تدور حول فترة من الخصام او الثورة على السماء وذلك لانه عاد الى فترات بعيدة من حياة البطل .

« وانت بتقول فيه في الجنة عسل نحل وفواكه وانهار لبن . ما بتدنيش منهم ليه ... سيبني ما اموت الجوع لا يا سيدي يفتح الله ... واهل منية النصر واقفون وقلوبهم تكاد تسقط من الرعب وكانوا خائفين ان يسوقها الشيخ علي ويكفر » (32)

وكما أثبتنا في الجدول فان هناك خمسة عشر قصة ذات الزمن المتوسط مثل شيخوخة بدون جنون ولان القيامة لا تقوم ـ الزوار و ... و الخ ...

الزمن الرحب

ولو ان القصة القصيرة عرفت بتناول الكاتب للحياة من زاوية معينة لشريحة من المجتمع في نبض سريع وزمن قصير الا اننا نعرف ان هناك قصصا قصيرة ذات زمن داخلي متوسط اي يشمل بعض الايام والليالي كما مر الا ان هناك قصصا قصيرة قد تتناول حياة كاملة من خلال حادثة بسيطة كطبلية من السماء او الورقة بعشرة .

الا ان هذا التوسع في الزمن الداخلي او زمن الخيال قد يخرج القصة من صنف القصة القصيرة الى صنف القصة الطويلة اذا امتدت بها الصفحات ومن هذا النوع الذي يعتبر من القصة الطويلة ذات الزمن الرحب الغير محدود قصة ـ سره الباتع ـ والغريب .

سره الباتع : هي سيرة ذاتية او قصة شخص اغرم بمعرفة شخصية السلطان حامد ـ هذا الولي الذي يقام له في كل قرية قرب الجبانة ضريح . وقد الفتت نظره منذ صباه هذه الشخصية الغريبة فأخذ يبحث عمن تكون حتى أصابه نوع من الهوس من جراء ذلك التفكير في امر تلك

(29) المرجع السابق ص 375 .

(30) المرجع السابق ص 56 .

(31) المرجع السابق ص 57

(32) المرجع السابق ص 59) .

الشخصية ولا يتخلى عن بحثه وتفكيره فيها حتى بعد ذهابه الى القاهرة والتحاقه بالجامعة بل وحتى بعد ان اصبح موظفا . ومن هنا نرى ان زمان هذه القصة غير محدود بل هو رحب متسع يمتد من الصبى « ولكنني ذات يوم اضطررت ان اشغل نفسي بالسلطان فقد فزت يومها بأول نجاح في حياتي وانتقلت من السنة الأولى الابتدائية وفرحتي بالنجاح يومها كانت أكبر من كل فرحة » (33)

« وبعد سنين كثيرة وسنين كنت في اجازة في البلدة ذات صيف وعدت الى البيت بعد المغرب فوجدت رجلا غريبا جالسا في وسط الدار يلتهم لقم العشاء بسرعة وتوحش » (34)

... انت من انهي طريقة ده لبس مين وفتح الرجل عينيه وقال

ـ أحنا مش طريقة ، احنا ولاد السلطان حامد مالناش طريقة (35)

ويمتد الزمان الداخلي الى عهد الاعتداء الثلاثي على مصر وبعده بقليل حيث لهذه القصة علاقة وطيدة بمرحلة المقاومة التي خاضها الشعب المصري ضد ذلك الاعتداء الغاشم . فصميم القصة هو البحث عن الابطال ومعبودى الجماهير في القرى العصرية . والسلطان هو احد ابطال النضال ضد غزو نابليون لمصر . ويواصل الرواية قوله : » الصدف المحضة هي التي دفعتني لأن أقابل الاسماعيلية عقب الاعتداء الثلاثي على مصر والصدف المحضة هي التي دفعتني لأن أقابل أحد اصدقائي الأطباء في مطعم اللوكندة التي كنت انزل فيها ... ويدعوني الى ان أقيم معه في حجرته بمستشفى الاسماعيلية وكان يعمل فيه طبيبا مقيما ... وهناك عرفت مدام انترناسيونال كانت احدى مرضى المستشفى (36)

وما دام انترناسيونال اوجين هي التي تحل له لغز السلطان حامد وقد كان حدثها عنه .

وبعد سفرها وجدت بباريس كتابا صدر حديثا هو عبارة عن رسائل أرسلها ضابط في جيش نابليون بمصر الى صديقه روان . وفي آخر رسالة من هذه الرسائل نجد تفسيرا لشخصية السلطان حامد . ويعود بنا الكاتب بطريقة غير مباشرة اعتمادا على المذكرات والرسائل الى عصر غزوة نابليون لمصر وبذلك يمتد الزمان جدا في القصة فلم يعد مجرد سنوات حياة البطل من الصبى حتى الكهولة بل الزمان يمتد بنا الى قرن ويزيد وقد جاء في تلك الرسائل :

« ولكي أكمل لك القصة لابد ان أضيف ان كليبير نام نومه العميق ذاك ليلة واحدة فقط . فقد بدأت الانباء تترى بعد هذا بأن المصريين قد بدؤوا يقيمون ضريحا فوق كل مكان تسقط فيه قطعة من جسد السلطان وبعد ان كانت مشكلة كليبير سلطان حامد واحد أصبح لديه الآن مئات السلاطين كل سلطان تفد اليه الآلاف المؤلفة من الجموع وتلتف حوله وترتج السماء بذكر اسمه ويتخذه اولاد السلطان مركزا للنشاط (37)

واذا انتقلنا الى القصة الطويلة الأخرى ـ الغريب (38) فاننا نجد البناء القصصي كله مقام على سرد لأحداث وقعت في الماضي الامتداد الزماني فيه المتسلسل متتابع تتابعا ترابطيا .

وكان الزمان يمتد اياما وليالي ويتأرجح بين الليل والنهار . ويبدأ الزمن في القصة بقوله .

« كنت في الرابعة عشر كما قلت نحيفا شاحت الوجه هادىء الملامح عمرى ما تشاجرت او اشتبكت او شتمت أحدا حتى كان ابي وأمي وكل الناس يقولون عني اني طيب وابن حلال

(33) المرجع السابق مجموعة حادثة شرف ص 124

(34) المرجع السابق ص 151 .

(35) نفس المرجع السابق ص 155

(36) المرجع السابق ص 163

(37) المرجع السابق ص 189

(38) المرجع السابق ص مجموعة آخر الدنيا ص 490

(39) ويمتد الاطار الزماني لهذه القصة الى فترة الحرب العالمية الثانية « كانت الحرب العالمية الثانية على اشدها وروميل في العلمين . الناس يتحدثون عن الحاج محمد هتلر واشهار اسلامه وبقدومه المتوقع ليخلصنا من الانجليز » (40) واغلب احداث هذه القصة اطارها الزماني الليل « وفي تلك الليلة حين تكاثر الخوف ، حتى فض سامرنا ومجلسنا نفس الخوف الذي كان يبقيه ويمنعنا من الحركة » (41) ... ومن الظلام المخيف بظلال العيدان سمعت ضحكة ... بالضبط لم تكن ضحكة يمكن ان يقاس نوعها وطولها كانت اذا قيست بالضحك الحقيقي حسبتها حبة مسبحة او قطرة من ماء » (42)

ويقول محددا زمن الخيال الداخلي للقصة .

وتلك كانت قصة لقائي بالغريب لأول مرة ، والذي حدث انها لم تكن الاخيرة فلقد ظللت اياما كثيرة أقابل الغريب واحمل له الطعام (43)

وهذا على خلاف اغلب قصص يوسف ادريس في مجموعاته الثلاث اذ كان اطارها الزماني النهار ـ الأحداث اطارها النهار ـ

القصص التي تعرضنا اليها واشرنا الى زمانها الداخلي فان احداثها لا تدور الا في النهار ما عدا قصصا اربعا هي لغة الآى آى ـ صاحب مصر ـ الغريب ـ لان القيامة لا تقوم . من كامل مجموعاته الثلاث

ففي قصة « لغة الآى آى » فان زمن الاحداث واطارها في الليل فقط الا الذكريات التي يعود بها الى الماضي « أنه الم سرطان المثانة المروع حين يزحف مع الليل حين تبدأ قطرات البول تتجمع بحمضها عبر الورم الخبيث الذي نفذ الى كل المسالك (44)

وفي موضع آخر من القصة .

« وما تنزلوش ينام تحت عند البواب ليه ؟ فضيحة والساعة تنين أروح عند ماما ، دلوقتي ؟ أنا ما اقدرش استحمل (45)

وفي موضع آخر .

و « كانت نوافذ البيت جميعها قد فتحت من زمن وسكانها يصيحون رغم انوفهم للأهات المستغيثة ويستجيرون من الصوت الذي لا يرحم ابوابهم ونوافذهم مهما أغلقوها واحكموا الاغلاق الصوت الذي ايقظ العمارة ببوابيها وبهواتها وساداتها ودادتها وبدأ يصل الى العمارات المجاورة ويوقظ سكانها (46) . أما في قصة الغريب كما رأينا فان الاطار الزماني يتأرجح بين الليل والنهار وان غلب عليه الليل يقول « وكنا لا نلتقي الا ليلا في تلك الفترة الكائنة بين المغرب والعشاء » . (47)

الزمن يعتمد خاصة على الليل وذلك لان اشخاص القصة من المجرمين واللصوص الذين لا يقومون بنشاطهم الا ليلا حتى أطلق عليهم ابناء الليل . « شيئا فشيئا بعد توغل طويل في الليل وغوص أكثر في ظلامه ولقاء لابنائه بدأت أرى الغريب بعين جديدة بدأت اراه بعين الليل الذي نحن فيه فأحس انه مع الليل اكثر انسجاما وكأن كلا منهما جزء متمم للآخر حتى يستحيل على المرء ان يتصور الليل بغير الغريب (48)

(39) المرجع السابق مجموعة آخر الدنيا ص 497

(40) المرجع السابق ص 501

(41) نفس المرجع السابق ص 506 .

(42) نفس المرجع السابق ص 511 .

(43) نفس المرجع السابق ص 519 .

(44) المؤلفات الكاملة مجموعة لغة الآى آى ص 291 .

(45) المؤلفات الكاملة مجموعة لغة لآى آى ص 293 .

(46) المؤلفات الكاملة مجموعة لغة الآي آى ص 304 .

(47) المؤلفات الكاملة مجموعة آخر الدنيا ص 519 .

(48) المؤلفات الكاملة مجموعة آخر الدنيا ص 543 .

أما النهار فقليل في هذه القصة كقوله « واخترت ان اذهب في شيخوخة العصر حتى اعود بها والدنيا ظلام وكنت مضطربا خائفا اتحاشى الناس واتصور انهم يعرفون وجهتي و يعرفون حتى الامارة التى زودني الغريب بها (49)

وكذلك الامر في قصة لأن القيامة لا تقوم فان أهم الاحداث كانت تدور بالليل وان كانت احداث اخرى تجري بالنهار .

« وطول العام هناك النقرة التي يسمعها بوضوح ابدا ، لانه حين يصحو على وقعها الخافت تكون قد كفت ، وتكون النهوة قد شطبت ونورها الكهربائي الوهاج قد انطفأ وأظلم الشارع تماما ـ والباب يزيق قليلا كلما فتح وحين يفتح يسمع الهمس . الهمس والظلام ، لا شيء سوى الظلام التام ، وانقطر كنفط الماء المتساقطة من السقف بعد انتهاء المطر ، همس همسة او همستان كحفيف قميص نومها او لعله حفيف القميص يبدو كالهمس » أما الأحداث في النهار فكما جاء في قوله .

« تشومبي هو الصبي الاول للاسطى ومساعده ، أكبر من ابراهيم في السن واغمق في السمرة ... اكرت الشعر مفرطح الانف غليظ الصوت على عكس أخيه (لمبا) ... فتشومبي لاهم له الا تعذيبه وضعفه وقوله :

ـ ابقى سلم على امك ياد

اول مرة قالها ، صفعه . فضربه تشومبي علقة لا ينساها ، ان اول عمل بالتأكيد سيفعله حين يكبر ان يقتل تشومبي » (51/51) فاهتمام الكاتب بجعل الاطار الزماني في قصصه الاربع لغة الآى اى ـ والغريب ـ وصاحب مصر ولان القيامة لا تقوم . قلت اهتمامه بجعل الاطار الزمني ليلا فقط او اغلب الوقت هو الليل دون غيره من سائر القصص الأخرى فذلك الاختيار في رأيي مرتبط أشد الارتباط بحالات ونفسيات ابطال تلك القصص ، فالليل ساكن وهادىء وما يمكن ان يطرأ من تحطيم لذلك السكون يعد امرا مرعيا سواء اكانت نقرات على الباب ، او ضحكة غريب التي ليست كسائر الضحكات او صراخ فهمي في اعماق الليل صراخ مرعب مخيف يوقظ الدكتور الحديدي وزوجته وطفله وسكان العمارة والعمارات المجاورة .

يبرز الليل ان الدكتور الحديدي كان كالنائم فيوقظ ضميره صراخ رمزي ... فيشعره بأنه اجرم ازاء مجتمعه ونحو نفسه ولا يثور فيه هذا الشعور الا بالليل فالليل موطن الاسرار وكاشف الجرائم ولو كانت في اعمق النفس البشرية . فكانها كانت في ظلام دامس و يأتي الليل بسكونه وظلامه فيفرج عن تلك الاصوات التي كانت مكبوتة لا تريد ان تظهر لان في الليل هناك عالم آخر .

« وأحس براحة باهتة وبالاصوات تصل من مكان سحيق داخلي فيه وتنعشه في رقة وعذوبة بالضبط هذا هو المكان هنا يحس بها تتجمع ... آهاته التي لم يطلقها أي أي بأنا يا بوي .

يا بوى مرجعة تأتي للحديدي بالضبط على الوجع يابوى انها ليست من لغة الحياة ولكنها من

(49) المؤلفات الكاملة مجموعة اخر الدنيا ص 325 .

(50) المؤلفات الكاملة مجموعة لغة الآى أى ص 317 ـ 318 ـ (51) المؤلفات الكاملة مجموعة لغة الآى أى ص 324 ـ

لغة الأعماق من لغة الآى اى انه يحس بها تعبر عن وجعه هو . منذ سنوات وهو يريد أن يقف في ميدان التحرير ويستجمع شجاعته وبكل قوة وبآخر ما يستطيع يطلقها عالية موجعة صادرة رأسا من الوجع مثلما يفعل فهمي الآن (52)

اذن الليل هو رمز لاغوار اعماق النفس البشرية المظلمة التي لا ينفذ اليها النور وتعود اليها الحياة الا بحوادث وصدمات حادة مثل التي تعرض للغلام ابراهيم عندما يتذكر عشيق امه الذي يتسلل ليلا الى حجرتهم الوحيدة ويمارس الجنس معها فوق رؤوسهم وهم تحت السرير غير عابئة بوجودهم ولا مكترثة بنموهم في السن في قصة « لان القيامة لا تقوم » او بحادثة مشابهة للتي حدثت للدكتور الحديدي في لغة الآى أى يقول الكاتب « من الظلام الكثيف الرابض على الصورة تبدأ تتسرب موجات كاشفة مضيئة لا يجسر معها على التحديق والرؤية ليتابع نفسه وهو يجري ويجري وحده الناس تحيا وهو يجري والشاشة مليئة بالصلات المقطوعة بالصدقات المبتورة باجزاء العلاقات بقيم على الطريق مهدورة (53) على ان الليل نجده رمزا لامر آخر في قصة الغريب فهو موطن الجريمة وفي قصة لان القيامة لا تقوم هو موطن الخطيئة . وهو عكس الوضوح والجلاء والنقاوة التي تتجلى في النهار . الليل وسيلة للتستر والهروب من النور .

فقد ابتلعهم الليل هم ابناء الجريمة والخطيئة لذا لا يستطيعون الحياة الا في رحابه وظلامه وقد افتكهم من النهار فلا تبدأ حياتهم الا في الليل .

« هؤلاء الهاربون من ابوة النهار الواضحة الى ابوة الليل الخفية هؤلاء الذين يحف بهم الليل بكل مجهوله فيكرهون النهار بكل وضوحه وقانونه . سيظل هناك اولاد ليل ما دام هناك ليل وما دام الليل سحره وجاذبيته التي لا تقاوم فما ذنبهم الليل هو الذي يحف بهم ويخلقهم وينتزعهم من النهار وسيظل الليل يخلقهم ما وجد هناك ليل (54)

اذن يتضح بجلاء ان الناس في قصص يوسف ادريس يهربون الى الليل ليخفوا جرائمهم وخطاياهم لانهم لا يستطيعون القيام بذلك في وضوح النهار الذي لديه قانونه فيكشفهم وهذا المنحى الذي نحاه الكاتب في قصصه انما هو من الواقعية واتجاهه الواقعي هو الذي فرض عليه هذا المسلك في تصوير شخوصه وسرد اخبارهم واختياره الاطار الزماني النهار او الليل لقصص دون أخرى .

والقارىء يشعر بالصدق الفني أكثر مع هذا الاتجاه .

وبعد ان انتهينا من دراسة المكان والزمان يجدر بنا ان ننتقل الى دراسة الشخصيات القصصية عند يوسف ادريس بعد ان درسنا مكانها وتأثير المكان فيها وزمانها وتنوع ذلك الزمان واختلافه عليها ●

« محسن بن ضياف »

* هذا فصل من دراسة عن يوسف ادريس نال بها الكاتب الكفاءة في البحث الادبي .

(52) المرجع السابق ص 295

(53) المرجع السابق ص 301

(54) نفس المرجع مجموعة اخر الدنيا ص 543 .

حِكاية رجُل

شعر : سوف عبيد

عَلَت العين على الحاجب
وحطّت ..
رجل في سفح جبل
يكسّر الحجر
قال الرّجل
ياليتني كنتُ هذا الجبل ؟!
فكان ذاكَ الجبل
ومرّ فوقه السحابُ فبلّله
قال الرّجل
ياليتني كنتُ مثل السّحابْ
فكان سحابْ
ومرّت الرّيح فبعثرته
قال الرجُل
ياليتني كنتُ الرّيح
فكان ...
وَالْتَحَم بالريح ... وطار ...

* * *

حينما هدأت الرّيح
حطّ الرّجُل رويْدًا
على سَفح جبل آخر ...

أحمد بن موسى

دراسة : محي الدين خريف

ليس في الامكان اعطاء صورة واضحة عن هذا الشاعر أو تحديد المكان الذي ينتسب اليه بالضبط ، أو الزمان الذي عاش فيه . ولكن الشيء الذي يكاد يكون قريبا من الواقع هو انه عاش في القرن التاسع عشر . واشتهر ذكره في عهد أحمد باي الأول . وكان ممن يضمّه مجلسه من شعراء الملحون . أمّا حياته وصناعته ومتى توفي فأمور لا نعرف عنها شيئا . وهناك بعض من رواة الشعر الملحون يزعمون أنه من عائلة من (غمراسن) بالجنوب التونسي ولسنا نعلم هل نزح الى العاصمة مع أبيه أم ولد بها بعد ذلك . لأننا من استنطاق بعض الشواهد في شعره نتحقق بأنه حضري عاش حياة المدن وتمرس بعاداتها . ولعلّه بعد ذلك أحسن من يمثل الشاعر المتحضرّ في صوره ودقة معانيه واستخراجاته التي شذ بها عن شعراء البادية كالبديعيات التي اشتهر بها وصبغت اكثر شعره بالغلوّ في الصناعة والبعد عن الطبع . . ومما زاده اغراقا في الحضارة هذه الاتصالات التي كانت له مع عائلات الطبقة الراقية خصوصا ما كان له من علاقة بأفراد العائلة المالكة . وهو ـ وان لم يمدح أحمد باي الأول الذي كان يحضر مجالسه ـ إلاّ أننا نرى له بعض القطع التي يشيد فيها ببعض أفراد هذه العائلة . مادحا أو راثيا كما في القصيدة الّتي عنوانها « سَطْوَهْ وهِمَهْ وَمَعْرِفة وكُهَانه » والتي يرثي فيها بعض الاميرات وهي زوجة أحمد باي أو إحدى قريباته وذلك حيث يقول :

نَخْـوَهْ وهِمَـهْ وَمَعْرَفَـهْ وكُهَانَـهْ

نَخْـوَةْ سُلاطِـنْ نُشْكُـرُوا عِثْمَـانَـهْ

والتي يرفع قدرها على قدر « زبيده » العبّاسية عندما يقول :

لاَ جَـاشْ حَـدْ مْثْلْهَـا

اللّـي بْمْعَـاهَـا واللّـي كَانْ قْبلْهَـا

زْبِيْدَهْ زْمَـانْ مْنِينْ كَـانْ فْضَلْهَـا

مَـاتجِيشْ نُكْتَـهْ فِـي بَحَرْ لِلأَنَـا

وهي ذات مكانة لأنه يذكر لنا أنهَا :

بَحْيَاةْ رَاسْ الْبَايْ سِيدِي الْبَاشَا

تْفَخْرِتْ بِـالْعِزْ وقْتْ زْمَانَـهْ

وقد يكون أحمد بن موسى حضريا أو بدويا . فذاك لا يهمّ لأنّ الشعر يتبع في لغته وأسلوبه ومضامينه المحيط الذي عاش فيه الشاعر كما يتبع أساليب الشيوخ الذين تعلم عنهم الشاعر وحفظ لهم .

تربيته ومهنتـه :

ليس هناك رواية صحيحة تعرفنا بصناعته . لأنّ الرواة أغفلوا كلّ شيء عن حياته الشخصية . ولم نجد في شعره ما يدل على صناعته سوى بعض القطع التي ذكر فيها الأسواق وهجا فيها « دلالا » باع له « بطانية » معيبة . على أنّ هناك رواية ربّما تكون صحيحة لأنها أكثر تواترا عند الرواة . وهي أنه كان نساجا أي « حرائريا » وإذا صحت هذه الرواية فلا بد أن يكون مولودا بتونس العاصمة وأنه تعلم صناعة النسيج من صغره . لأنّ هذه الصناعة لا يتعلمها الانسان في الكبر ونجد في شعره كثيرا من الاشارات لصناعة الحياكة والنسيج والغزل وذلك كما في قوله من روشنه المعروف « نخوة ذات ملوك »

نُفصلك م العَنْكَبُوتْ فْلُوكَهْ

غْزْلِي ليس يِنْسْجُوهْ الْحُوكَهْ

أو هو يقول « هَكَاكْ يِنْسِجْ غْنَايَ » أو مثل قوله :

تُشْكُرُكُمْ بِالْفَاظْ غْزُولِي

بِنْ مُوسَى الادْبَا شِهْدُ وَالِي

أو هو يتحدّث عن شعره فيقول :

بَانُوا شرُوطَهْ نَسِجْنَاهْ

كُثُرْ العَجَبْ والْبِدَايَعْ

أو يقول :

نِنْعِتْ هُولِكْ

قَبلْ انْ يِفْسِدْ مَسَدتِكْ وِغْزُولِكْ

أو يقول أيضا :

جَدَّدتْ النَظِمْ صِرْتْ فِي الانْسَاجْ نْسُوجْ

الى غير ذلك مما جاء في شعره ومن هذه التتبعات لجزئيات أقواله يمكن ان نستنتج أن صناعته كان لها انعكاس نفسي على شعره . وهو شيء نجده عند كثير من الشعراء الحضريين الذين ما ان تقرأ أشعارهم حتى تحسّ بسيطرة صناعتهم على أدواتهم الشعرية ومما يدلنا على أنه كان صاحب صناعة يدوية ، هذا الشغف المتأني بالترصيف والزخرف والمحسنات البديعية حتى فيها فاق كل من جاء قبله وبعده من شعراء الشعر الشعبي . فالقصيدة عنده صنعة ولذلك تراه عند نظمه لها كأنه يقوم على تطريز ثوب ذي أوصاف خاصة ومقاسات مضبوطة . ولعلّ اكثر ما نلمس ذلك في قصيدته الشامخة « أعْطف بالطُبّ لاشَ مَا غَاضِكْتِي دَائِي » وهي مسبعة كان يبدأ كلّ صدر وكل عجز منها بحرف ويختمها به . حتى يصل فيها الى تكرار الحرف أربع عشرة مرّة . وهو جهد الصانع الماهر : لا الشاعر الناظم ، أو المطبوع الذّاهل الذي لا يكترث بالبديع ، ولا يقيم له وزنا .

في قصر الباي :

يذكر لنا الرواة أن أحمد بن موسى كان يلازم مجالس أحمد باي الشعريّة وأنه اصطدم في هذه المجالس بالشاعر منصور العلاقي الطرابلسي الأصل فتبادلا الهجاء واحتدمت الخصومة بينهما مما اضطر أحمد باي الى دعوتها الى مجلس خاص يتناظران فيه ويحكم الباي بينهما بنفسه حكما حاسما . وعقد المجلس واستمع الباي الى كلّ منهما في قطعتين ارتجلاهما على وزن واحد وموضوع واحد واصدر الباي حكمه بأن أحمد بن موسى شاعر « الحاضرة » بلا منازع وأن منصور العلاقي شاعر البادية بلا منازع . وطلب منهما أن لا يسكنا في بلد واحد . واتخذ من أحمد بن موسى حاجبا له في قصره . وأهدى منصور العلاقي ضيعة في سليان بالوطن القبلي ومن ذلك الوقت لازم الشاعر بن موسى قصر الباي ولا يعرف بعد ذلك ماذا وقع له ، او متى توفي .

شهرته :

وقد ذاعت شهرة أحمد بن موسى في الآفاق . ووصل شعره الى كلّ أسماع الناس في عصره وتتلمذ عليه كثير من الشعراء ومنهم « حسين السيفاوي » الذي تولىّ رآسة الشعراء بعد أستاذه .

ويقول الرواة أيضا أنه كان لأحمد بن موسى مجلس شعري خاص به باحدى مقاهي العاصمة يجتمع فيه الشعراء مرّة في الأسبوع ليلا فتقع فيها المناظرات بينهم ، وكان بن موسى يتولى الحكم فيها بين الشعراء الذين كانوا يشهدون له بالتفوّق ويرضخون لحكمه

شعره :

شعر أحمد بن موسى كثيرا جدا رواه الخاصة والعامة وعثرنا على مجموعة منه مخطوطة عند النّاس . ولكن كثرة انتشار شعره بينهم جعلت منه ألعوبة في أيدي الرواة فعبثوا بأكثره ونقصوا وزادوا فيه وغيرّوا وبدّلوا من تعابيره والفاظه . ورغم ذلك فالباقي الصالح لا بأس به فقد تحصلنا منه على الأنواع التاليّة :

- الغزليات ـ 53 قصيدا
- الاجتماعيات 28 قصيدا
- وصف الطبيعة والبرق 10 قصائد يضاف اليها واحد لوالده
- المكفّر والشعر الديني 20 قصيدة
- محل شاهد « التوجيه » 22 قطعة
- العكس نقد المجتمع ـ 6 قصائد

- شكوى الزمان وأهله - 5 قصائد
- « الاحرش » والهجاء » 82 قصيدة
- متفرقات ومواضيع خاصة 6 قصائد

قيمة شعره :

عندما نتفحص شعر أحمد بن موسى يتبينَ لنا من خلال الرؤيا الفاحصة لاغراضه وأساليبه أنه شاعر مكتمل الأدوات عارف بالطرق الوعرة بل الشائكة مروَض لكل ما يصادفه من عقبات فنيَة وصناعية . وهو برغم اتباعه للطريقة البدوية في أغراض شعره يشذ عن غيره . ويفتق لنفسه مسارب جديدة ليس لاولئك عهد بها ومن هنا كانت له استعمالاته الخاصة للأوزان « كالمقطوف » . « والسوقة » . و « الروشن » . وهي الأوزان التي تناسب المواضيع الحضرية . كما كانت له أغراضه الخاصة الّتي هي منتزعة من الحياة في المدينة ومماشية لانواع الترف والحلي واللباس . وهي الأمور التي يتغنّى بها كثيرا . ويبرزها بافتتان كبير . ولعله بذلك قد فاق شعراء البادية في شيء آخر وهو اكتمال الصور وتبرجها ووضوح زواياها ودقة ملامحها ، كما في قوله يتحدث عن شعر حبيبته :

وَقْتْ انْ تْكَدَسْ شْلاَمَـهْ
كَمَـا لِيـلْ رَوَقْ ظِـلاَمَـهْ
فِـي الطَـولْ قَاسُـوهْ قَـامَـهْ
تَوْزِيـعْ رِيشْ النَعَـامَـهْ
طَلْعِـتْ سِـوَالِـفْ تْـوامَـى
عَبْـدْ شِـواشِنْ عَجَـامَـهْ
حَمْـقْ سِيدْهُـمْ فِـي مِقَـامَـهْ
قِفْـزوا وَسِمْعُـوا كِـلاَمَـهْ
تَهَافُـوا وَقْـتْ اَنْ تَغَـامَـهْ
سِبْكُهُـمْ مِثِيـلْ التُـوامَـهْ
مِـنْ تَحْـتْ رَجْـعْ الْوِنَـايِسْ

فالصورة مرسومة هنا بدقّة . ولم يترك الشاعر جزئية من جزئياتها الا حرّك بقربها الظلال وأوحى بتصوّرها في إطار كليّ . وهذا خلافا لما نعرفه عند شعراء البادية الذين يرصفون الوصف ولا يعبأون بتتبع الجزئيات . رغم عاطفتهم الشديدة . وحرقتهم عند اعتناق مواضعهم وهو الشيء الذي نكاد نفقده عند احمد بن موسى لأن خياله محدود وعاطفته في الغالب طبيعية ويأتي بعد هذا قربه من لغة الازجال الأندلسية . وما نسمعه عند منشدي « المألوف » من رقة في اشعارهم تكاد تصل الى الملهلة هذا اذا تخلص من التنليد وأبعد عن نظره الأساليب البدوية وانطلق مع طبعه وذلك مثل قوله :

قلْبِـي شْغُـوفْ
وقلْبكْ لاشْ ماهُوشْ سْخُـوفْ
رِدْ الشْـوفْ
اخْزرْلِـي نْشُـوفْـهْ
الرِّيـقْ رشـوفْ
وغْرامِـكْ أسالِـي

اما عندما يكتب عن وزن « البورجيلة » فائه لا يبعد عن شعراء الحاضرة ممن سمعنا شعرهم يتغنى به في الراشديَة في أوائل هذا القرن وذلك مثل قوله متحدثا عن خدّ حبيبته واصفا له بورد « أريانة » :

الْخَـدْ وردْ أرْيَـانَـهْ
والْفَمْ جُوهِرْ دُرَ فِي نَظْمَانَـهْ
دْيَامُنْتْ حُـرَ وَكَلْفُوا مِيزَانَـهْ
والرِّيقْ أحْلَى مِنْ شَهْدْ الْفَانِي

ومن أجمل ما يتمثل هذا النوع قطعته الشهيرة :

لَيْعْتِنِـي بِشَدَ الْهَوَى يَـا دُوجَـهْ
خَلِيتْ كَبْـدِي مَعطَبَـةْ مُرُوجَـةْ

- دوجـه :

عندما نقرأ شعر أحمد بن موسى نراه دائما يلهج باسم امرأة واحدة هي « دوجة » ولسنا نعرف من هيَ هذه المرأة بالضبط ولكن من مواصفاتها في شعره نتبينَ أنها حضريَة تنعم برغيد العيش وتلبس أفخر الثياب وتتحلى بأمل الحلي . وملزومته « نخوة ذات ملوك » أحسن ما يمثل شعره الحضري وولعه بفتونته « دوجه » وفيها يقول :

نَخْـوةْ ذَاتْ مْلُـوكْ
ومْحَـاسِـنْ وَاتْـوكْ

ولباسات موالمه خنارك

لا ثمه من حاز حسن ضمارك

جل الرب نشاك

شعشع حسن بهاك

عين الحاسد بالنظر ما راتك

حجاب بن داود حصن لذاتك

وفي قطعة أخرى نراه يقول لها في لوعة محرقة

نبات نشاكي

من حب دوجة اللي سبب هلاكي

مثل حمام فريد هايم باكي

مضام من شد الهوى وفجوجه

والظاهر ان هذا الحب بقي معه الى أواخر عمره ولم يفد منه شيئا لذلك نراه يضج بالشكوى والندم . ويتحسر على ما ضيعه من أيامه وراء من يحبها . فيقول في ذلك :

نسخايله باغيني

لاعدت نطمع قد ما طمعني

ولابن موسى نوع آخر من الغزل هو ذلك النوع الذي ولع فيه باستعمال الغريب وألح على نفسه وأجهدها من أجل صناعة بديعية لا طائل من ورائها الا استعراض القوة اللغوية وتحدي عموم الشعراء . ففي هذا النوع من الشعر تراه يصارع الكلمة ليخضعها لارادته ويضحى بالصورة الشعرية والطبع السليم ليأتي بأشياء هي في نظر العامة غريبة ولكن في نظر ذوي المعرفة متكلفة . وليست هناك حاجة تدعو لها . وهذا النوع يسمى عند معشر الشعراء الشعبيين « مستف » وهو قريب من « التسميط » المعروف عند علماء البلاغة العربية ومن شعره في هذا الباب المسدس المعروف « سعاني هوى العازبة » وقد تفنن في القول وجاء بكل الأفعال التي تدل على الغلبة ، والقاري لهذه القطعة لا يخرج الا بشيء واحد وهو أن الشاعر قد قهره الحب :

سعاني هوى العازبة لين صلبني

رغبني شغبني

عطب طيني كبني لين قلبني

ضرب هبني ليني لين غلبني

نكبني . نهبني

تفصلت له ثوب بدنه ليسني

ولعل نفس الشيء قد وقع له في مسبعته المعروفة « أعطف بالطب » التي ما نشك في انه نظمها عن تجربة حب صادقة وذلك لما فيها من صدق لهجة وشدة لوعة . ولا يعيبها ما فيها من تكلف لان الشاعر استطاع ان يذلل المعنى لقياده . وأن تظهر براعته في أوجها ولقد كانت طريقة الحوار التي اختارها لصياغة قصيدته من أسباب نجاحها ونجاح صاحبها في تقمص شخصيتي المحب والمحبوب وقد سميت هذه القطعة بألف « المجادلة » لان بن موسى نظمها على حروف المعجم من الألف الى الياء يقول الشاعر متحدثا الى من يحب في حرف التاء :

تعرف تحتال تتعرضلي بالحيلات

تحسب تغلبت غمني قولك وسكتت

تبعتك توهت ضعت في غريق الموجات

تالف تباع تحت الأرض السفلى عدت

توعد وتروغ تسدى في غزول خفيات

تركت التوبات تبعتك وانت تحجبت

تعطف وتحن كيف تسمع بي مت

فقد الزم نفسه ما لا يلزمه فتتبع حرف التاء ولم يكفه بمتتاليات القوافي بل ترصد كل كلمة فيها هذا الحرف واستطاع أن يخضعها لما أراده . ولا نعرف شاعرا قبله استطاع ان يجري في هذا المضمار .

شعر الهجاء ـ « الأحرش »

لقد تضخم شعر أحمد بن موسى وكان أكبر جانب فيه هو شعر الهجاء الأحرش ولسنا نعلم لذلك سببا إلا كثرة حساده ومناوئيه ومن تعرض له من القوالين » والشعراء الذين عاصرهم . وقد كان في رده مفحما يتوخى طرق الاقذاع فيجيد فيها أيما اجادة ويبحث لموصوفه في أشنع الالقاب ليلصقها به ولا يتحرج الشاعر اذا ما صار هذا عرضة للسخرية من الناس كما نرى في قوله لمن وقع في شراكه:

« حْصلت فِي أيدي توَامَا عَادَ لِيكْ منوع

لاَ بَقَى لَـك فرجَـه لاَ زَهْو لا وِلعْ

طُحْتْ جِيتْ مْبلغْ فِي غَارِقْ الْبْلُوغْ

فِي الْغَرِيقْ الدَّاحِسْ مُحَالْ يِنقِطعْ

وهو يخاطبه قائلا بكلام أكثر حدّة :

مَـــايْفِيـــدْ

اللَّيلَةْ تْذَوْقِكْ كَأسَ الصَدِيـدْ

حتَّـى نْطِيْخِـكْ طَبْخ الْحَدِيـدْ

نْـق الطَّبْـلْ عَلَـى رَاسِكْ رِزَمْ

وفي قطعة أخرى يكون الشاعر أشدّ على (صاحبه) وذلك حيث يقول :

يَا شكَالْ الرِّتْعَهْ يَـا رِمْزْ يَاطْرَاحْ

مَـا يِقْتِلِكْ مِنْعَهْ م الصَّفْ تِنْطرَحْ

مْهجتِكْ تِتْضَيَّقْ وَالرِّيقْ لِيكْ شَاحْ

مَطْبَقْ عَلَى فُمَكْ بَالِكْ تْقُولْ أَحْ

لِيْلتِكْ اللَّيلَةْ لِينْ يَطْلَعْ الصَّباحْ

طَاحْ ضَرْبْ الرِّنْدِي سُوقْ الْبلاَ رْكحْ

محل شاهـد

ولعل شاعرية أحمد بن موسى تظهر أكثر في هذا النوع من الشعر الذي يسمى « بمحل شاهد » والذي يكتسي طابع الحكمة ويرتكز في القطعة على مثل شارد معروف يكون كنهاية لما قرّره الشاعر في أولها وهو يدور أكثر ما يدور على التكثيف وبجمع المعاني الكثيرة في أقلّ ما يكون من الكلمات . ونجاح بن موسى في هذا النوع غلب على نجاحه في القصائد المطوّلة . الّيت كثيرا ما يسفّ فيها ويلتجيء الى الغامض من الكلمات وكنموذج لهذا النوع نقدّم له هذه القعطعة :

نُوصِيـنْـك هَـايَـا ابْـن الْعَـمْ

إذَا قْبلْـتْ مِنِّـي الْوصِيَّـة

تِنْـدمْ وَلاَ يْفِيـدكْ نْـدَمْ

وِتكْبْـرْ بِيـكْ الْقْضِيَّـة

بَـارِيْـك م الاصْلُهَـا ذَمْ

تِرْمِيـكْ فِـي مَهْمْهِيَّـة

تْـزَوْجِتْهَـا غُـرَةْ خْـدَمْ

وَخْلَيـتْ حُـرهْ صْبَيَّـة

رَبِيتْهَـا بْخِيْـر وِنْعَـمْ

وَحطِيتْهَـا فِـي الثَّـرِيَّـة

كِبْـر رَاسَهَـا وَدَارِتْ خْشَـمْ

وَلاَتْ تحْمِـقْ عَلَيَّـه

نِسْتَـاهِـلْ الْكَـي بَعْظَـمْ

بِكْـرَاعْ شَـاةْ الضَحِيَّـه

وَنسْتَـاهِلْ نْمُـوتْ بِالسّمْ

وَنْنْـدق بِـالشَّاكْرِيَّـه

عَلَـى خَاطِـر رْضِيتْ بِالْهَـمْ

وِالْهَـمْ مَـارضَاشْ بِيَّـه

شعر الطبيعة « البرق » :

وهذا لون آخر من شعره غلب عليه التقليد ولم يستطع أن يضيف اليه جديدا « فالبرق » وهو غرض من أشعارهم تنليدي يعدّ من أهم المواضيع التي يحتك بها الشاعر ليظهر تفوّقه في الصناعة . وهو يتناول في أغلب الأحيان موضوع النجمة ووصف الغيث . والربيع . وينتهي عند بعضهم بوصف الحبيبة . والموهوبون من الشعراء يعطونه من قوّة إلهامهم طابعا شخصيا ينفردون به على غيرهم . مما جعل بعضهم يتميز فيه ويصل فيه الى درجة الابداع . ولم يشأ بن موسى أن يشذّ عن الفحول فنظم « البرق » وبما أن تجربة البدوي تنقصه فقد كان خياله محدودا ولم يستطع أن يرسم اللوحة الكاملة « للبرق » واستعاض عنها بالحديث عن الزهور وأنواع النبات وأصناف الطيور معددا لها في استطراد ممل في أغلب الأحيان ، هذا فيما عدا البرق الذي عنوانه « تْبسّم ظَهْرْ فِي رْكامه » الذي أعطى فيه اسقاطات حضرية لأنه نقل الغيث فيه بخياله الى البحر ورسم من خلال ذلك بعض الصور الموحية لحياة البحارة ومصارعتهم للعواصف ونراه من جهة أخرى يصفه بما هو متداول عنده في المدينة من مراء كقوله متحدثا عن « البرق »

فِنَـارْ بَـايِـتْ يسَـرَّجْ

فـي شَـامِخْ النُّبُـبْ

أو هو يقول :

مُحَـازَنَـهْ شَرَّعْهَـــا

فِـي عَـامْ مِسْتَبَـاحْ

ونراه يصف أصوات بعض الطيور « بالاصبعين » و « بالاصفهان » وهما نغمتان موسيقيتان منطلقها حضري . . والذي نستخلصه من كل هذا . ان التقليد هو الذي دفع به الى نظم هذا النوع من الشعر وهو نوع بدويّ بحت . وبالرغم من أن البحر استطاع أن يسعفه ببعض الخيال لاضفاء طابع الجدة على موضوعه فقد . بقي بعيدا عن الابداعات الرائعة التي نقرأها ونحس بها عند البدويين الذين برعوا في هذا النوع من الأغراض .

المكفّر « الشعر الديني » :

المكفّر هو نوع من الشعر يقوله الشاعر ليكفّر به عن سيئاته وهو في أغلب الأحيان يستقطب الحديث عن ذكر الله وأفضاله عن عباده أو في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام وشعر أحمد بن موسى في هذا الباب كثير ومتنوع . وقارئه يستخلص منه ثقافة تاريخية ودينية لا باس بها فبعضها نراه يفرده لذكر صفات الله الواجبة والمستحيلة مبينا لها شارحا لمعانيها كما في « قسيم » : « سبحان الله ربنا عالم الاشيات » ، وبعضها الآخر في شرح معنى القدرة . وكيف أن الله يسير الرياح والسحب ويتحكم في البحار ويرزق البكم من الوحش ولذلك جاء الشاعر يتوسل اليه ويدعوه باسم ما اولاه لداود من حكمه . وما أعطاه لسليمان من أدلّة . ويسرّه الذي أخرج به يوسف من ظلمات الجبّ أن ينجيه من عذاب الآخرة ويرزقه التوبة .

مُحِلّ الغُفْرَانْ والكَرَامَهْ والتُوبَاتْ

أَنْتَ المَعْبُودْ يا إلاهِي حَيْ جْلِيلْ

خَفِفْ لِي الحِمْل والذُنُوبُ والمَعْصِيَاتْ

إمح الأَوْزَارْ لِيَسْ يَبْقَى ذَنْبْ ثْقِيلْ

أَنْتَ العَـلامْ بـالعُلُومْ المَخْفِيـاتْ

ما تِفْضَحْنَاشْ فِي نْهَارْ الحَشْرْ طْوِيلْ

وقد نجد عنده من هذا النوع ما يمجد به الله ويتطرق منه الى الحكمة كما في « أليف أنا رجايا » الذي يعارض به « أليف الأدب » لأحمد ملاك والذي يقول فيه :

آش لزك يا انسان على شيء ليس تطيقه .

وهو أكثر إحكاما مما جاء له في غيره وهذا مثل قوله :

النُـــونْ نُوصِيـكْ بِبْيَـانْ

كُــونْ مُحْتَفِظْ عَــ الآمَايِـــنْ

لِسَانِــكْ يَــاوْخَـويِيْ صِــوَانْ

اِنْ شَكْلَــهْ بْشَــرْطِ صَــايِـنْ

بَــارِيكْ م الــدَهْرْ خَــوَانْ

اِرْمْ حْمُــولْ الضَغَــايِــنْ

مَـاتْقُــولْشِـهِ ضَـامْنِـي فْــلاَنْ

الحُـر يِشْـرِقْ بْـرِيقَــهْ

وقد نجد في هذا النوع من الشعر « المكفر » المطبوع الذي لا كلفة فيه خصوصا عند المداحين . وأصحاب الوجد من أتباع الطرق : هؤلاء الذين يمتزج المدح عندهم بالحبّ الحقيقي . ولكننا عند بن موسى نعدم ما نراه عند غيره من هؤلاء لأن شعره في هذا الباب سطحي لا يوحي بعاطفة . ولا يبعث في القلب تشوّقا . وكذلك شعر من كتبوا في هذا النوع من الشعراء الشعبيين .

أنواع أخرى :

وهناك أنواع من شعره كالعكس وشكوى الزمان وهي قليلة بالنسبة للأغراض الأخرى ولكنها تعطي دلالة يمكن أن نستنتج منها شيئين أولهما أن الشاعر قد عاش حقبة طويلة من الزمن جعلته يتحسر على الماضي حتى صار يرى انعكاس الأشياء بالنسبة لما رآه في أول عمره . ويتذمّر من حياته في أواخر العمر ومن ذلك قوله :

مَـاذا تْعـدُو مِـنْ سْنِينْ ورَاحُوا

آيَامْهُمْ كَـانَتْ هْنَـا وسْرُورْ

لا عـاد فـارسْ يِعْجِبكْ بِسْلاحُـو

لا فِـي ذْرِيـدْ وْلا عَـرَبْ مَاجُورْ

وَلا عَـادَ نَحْل مْعَمرَاتْ جْبَاحُـو

وَاللّـي كِسَبْهَـا تَـاعِـبْ وَمْحْسُـورْ

وَلاَ عَادْ مِسْك ولاَعنا بِرْفَـاحُـو

مَـاعَـادْ كَـانْ الرمْزْ والجَادُورْ

فهذه شكوى شاعر صار يرى الأشياء قد تغيّرت أمام عينيه وهو لا يستطيع ملاحقتها ولا الجري وراءها فأصبح ينعى زمانه وأهله ويرى من خلال الكبر أن كل شيء قد انعكس لأن السافل صار يعلو والعالى أصبح يسفل ، في نظره :

رِجَعَتْ فِـي طَـرِزْ الأَبْيَـاتْ

عَلَـى عَكْسْ الأَوْقَـاتْ

مِـن عَـاشْ شَافْ الْعَجُوبَاتْ

كُـل يُـومْ تَظْهـرْ غـرَايِبْ

الأَرْذَالْ صَعْـدَتْ تَعَـلاَتْ

وَلاَوْا سَـادَاتْ

وَالأَجْـوادْ بِـالْحَق وَطَـاتْ

مِـنْ حَكْـمْ شَـدْ الْغَصَـايِبْ

ويندرج في هذا الباب خيبته من الأصدقاء والصحاب هذه الخيبة التي تزيدها مرارة كبر السن وفراغ اليد وفوات الوقت بالنسبة لمن كان يرى فيهم أعضاده ●

محي الدين خريف

تقرؤون في أعدادنا القادمة

- الفن العربي الاسلامي ومقولة التحريم — للدكتور الحبيب بيدة
- لقاء مع الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي — أجرى الحديث : محمد رضا الكافي
- عقدة المتنبي أو وضع المثقف في المجتمع العربي من خلال مقدمة ابن خلدون — لأبي يعرب المرزوقي
- ناظم حكمت أو لحظة افتضاح الكون — اعداد : محمد الغزي
- محاولة في الفن والايديولوجيا — للمنصف وناس

القرص

قصة : خورخ لويس بورقس

تعريب : سمير العيادي



أنا حطّاب . اِسمي غير ذي أهمية . الكوخ الذي به أسكن وفيه سأموت قريبا قائم في حدّ الغابة . يبدو أن هذه الغابة تمتد إلى البحر المحيط بالارض والذي تسبح فيه مساكن من خشب تشبه مسكني . لا ايقن الامر فأنا لم ار ذلك ابدا . كما اني لم أشاهد الحد الآخر للغابة . اخي الأكبر الزمني عندما كنا صغارا بأن أعاهده على أن نقطع كامل الغابة فلا تبقى بها شجرة واحدة واقفة . اخي مات . والشيء الذي ابحث عنه الآن وسأبقى باحثا عنه ، شيء آخر . في اتجاه الغرب يجري جدول اعرف اصطاد فيه بيدي . في الغابة هناك ذئاب ، لكن الذئاب لا تخيفني وفأسي لم تخذلني في يوم من الايام . لم أقم بعَدِّ سِنِي عمري . أعرف أنها عديدة . عيناي فقدتا البصر . في القرية التي لا أذهب إليها مخافةَ الضياع في الطريق راجت لي شهرة بأني بخيل ، ولكن أي مال يجمعه حطاب في الغابة ؟

أغلق باب كوخي مسندا إياه إلى صخر حتى لا تدخل الثلوج . ذات عشية ، سمعت خطى ثقيلة ثم طرقًا بالباب . فتحته وأدخلت رجلا غريبا . كان رجلا عجوزًا طويل القامة ملتفا برداء رثّ . وقد امتد في وجهه جرح قديم . بدا لي أن شيخوخته قد زادته هيبة ولم تنقص من قواه ، غير أني لاحظت أنه كان مجبرا على الاعتماد على عصاه لكي يتنقل . تبادلنا بعض الأحاديث التي لم أعد أذكرها . وفي آخر الأمر قال :

ـ لا مسكن لي فأنا أنام حيثما استطعت النوم . لقد جبت كامل المملكة الانقلوسكسونية .

كلامه هذا كان مطابقا لعمره . كان أبي يتحدث دائما عن المملكة الانقلوسكسونسة . اليوم صار الناس يدعونها : انقلترا .

كان عندي خبز وسمك . تعشينا في صمت . المطر بدأ في النزول . جمعت بعض جلود الحيوانات وهيأت له فراشا على تراب الارض في نفس المكان الذي مات فيه أخي . عندما وقب الليل غرقنا في النعاس .

طلع الصباح اذ خرجنا من الكوخ . السماء صحت والارض غطاها ثلج جديد . أسقط الرجل عصاه وأمرني بأن ألتقطها .

قلت له :

ـ ولم تطلب مني أن أطيعك ؟

فأجابني :

ـ لأني ملكٌ .

قلت في نفسي إنه مجنونٌ . والتقطت عصاه وأعطيتها إيّاه .

خاطبني بصوت مغاير :

ـ أنا ملك . « السِّكْجَنْسْ » . لكم قُدْتُهم إلى النصر في معارك ضارية . لكنني في الساعة التي حدّدتها الأقدار فقدت مملكتي . اسمي إِيزَرْنْ ، من سلالة أُودِينْ *.

قلت له :

ـ إني لا أعبد أُودِينْ . فأنا أومن بالمسيح .

لكنه واصل كلامه كأنه لم يسمعني :

ـ أجوب السبل والشعاب في المنفى غير أني لم أزل أنا الملك لأني احمل معي القرص . هل تريد أنْ تراه ؟

بسط راحة يده الناتئة العظام . لم يكن في كفه شيء . كانت فارغة . إذ ذاك فطنت إلى أنه كان دائما يحافظ على غلقها .

حدّق اليّ وقال :

ـ تستطيع أن تلمسه .

بعد شيء من التردد لمست راحته بأطراف أصابعي . أحسست بشيء بارد ولمحت شيئا كالضوء . انغلقت اليد فجأة . لم أتكلم . تابع الرجل الآخر حديثه كأنه يخاطب طفلا :

ـ انه قرص أودين . ليس له غير وجه واحد . في الارض ليس شيء آخر بوجه واحد . وما دام في

يدي فإني الملك .

سألته :

ـ هل هو من ذهب ؟

ـ لا اعرف . إنه قرص أودين ، وليس له سوى وجه واحد .

تملكتني الرغبة إذ ذاك في الاستحواذ على القرص . لو ملكته امكنني بيعه أو إبداله بسبيكة ذهب فأصير ملكا .

قلت لذلك الشريد الذي لم أزل إلى اليوم أكرهه :

ـ إن لي في كوخي صندوقا سريا مليئا بالنقود . إنها نقود من ذهب تلمع كلمعان فأسي . إن تعطني قرص أُودِينْ أعطك صندوقي .

أجابني بعناد وتعنت :

ـ إني ارفض .

قلت له :

ـ إذن بإمكانك الآن أن تمضي في سبيلك .

أدار لي ظهره . ضربة واحدة بالفأس في قفاه كانت كافية لتداعيه وسقوطه . لكنه عندما سقط فتح كفه فرأيت الضوء يشع في الفضاء . حفرت بفأسي علامة في المكان المحدد وجررت الميت إلى النهر الذي كان في حالة فيضان . وهناك رميته .

عندما عدت إلى كوخي بحثت عن القرص . لم أعثر عليه . وها قد مرت سنوات وأنا ابحث**.

---

* « أودين » : إسم سكنديناي قديم يعني « غضب » . وهو إسم أحد كبار الآلهة الجرمانيين وهو آله الحرب والشعر . كان يقود المحاربين إلى الموت ليجلبهم إليه ويهيأهم لمحاربة الشياطين . له حيوانان : الذئب والغراب وحصانه ذو ثماني أرجل وسلاحه الرمح . وهو يملك حلقة سحرية . وهو أعور وتتقدم إليه قرابين كثيرة .

** هذه ترجمة انطلاقا من الترجمة الفرنسية التي ظهرت عند « قاليمار » (1978) والتي قامت بها فرانسواز ماري روسيهْ في المجموعة القصصية كتاب الرمال Le livre de sable والقصة بعنوان Le disque (ص 131) .

التحليل الأدبي والنقد والشرح النصّي في التدريس الجامعي

دراسة : حسن الصادق الأسود

ان ما تجدر الاشارة اليه اولا اننا اعتمدنا في تنظيم عناصر هذا البحث على الثالوث المعرفي المعتاد ، وهو التحليل والتعليل ، وليس ذلك من باب الاخذ بالنظريات المجردة ، وانما قادنا اليه ما وجدناه في تجربتنا اليومية من معطيات وفروق وتخصيص وتعميم في الميادين الثلاثة التي ينحصر ضمنها مباشرة النص في التدريس الجامعي ونعني بذلك التحليل الادبي والنقد الادبي ، والشرح النصي .

ان ما نراه اليوم هو كثرة استعمال كلمة التحليل الادبي عوضا عن عبارة النقد الادبي ، التي صارت وكانها تشير الى واقع مضيء بما فيه من نقص في النظرة والتناول فالتحليل يتسم بالموضوعية في تناول الظواهر الادبية في نظر اصحابه والتحليل يرسم حدودا واضحة لعمله ويحدد غاياته تحديدا يبتعد به عن جموح الخيال وطفرات العاطفة وهذا الاتجاه مفيد لا محالة لكنه ضيق الافق ، سريع الانطفاء حالما نعرف نتائجه نستغني عنه .

والغريب انه لا يمكن تطبيقه الا على الاثار الواسعة او المتوسطة فقط ، فالبحث عن معاني حروف الجر مثلا في كتاب كليلة ودمنة شيق يعين على توضيح دورها البلاغي في اسلوب عبد الله ابن المقفع ، ولكنه يكاد يكون من العبث ان نطبق ذلك على نص قصير بذاته لكي لا نرى فيه الا هذا الجانب من الصياغة الادبية ، وقل مثل ذلك في كل موضوع لغوي او بلاغي من هذا القبيل كالتشبيه عند ابي العتاهية مثلا ، والجملة الاسمية في كتاب الامتاع والمؤانسة فهذا التحري البالغ والتشبع الدقيق يعيننا على ان لا نترك شيئا يمر دون النظر فيه بامعان وتحليله التحليل الأوفى الذي لا يدع مجالا لمراجعة ما وصلنا اليه فيه من نتائج مضبوطة ، تعتمد الاحصاء والرسوم البيانية وغيرها من وسائل التوضيح التي توفرها العلوم الرياضية الحديثة ومهما يكن ، فان ما نصل اليه بعد كل هذه التحاليل والجداول هو مضبوط لا محالة ضبطا غاية في الاحكام ، الا انه هزيل نسبيا بالنظر للمجهود المضني الذي بذلناه حتى توصلنا اليه ، إذ يمكن تلخيصه اذاك في بعض الكلمات او الاسطر التي كان الحدس يغني عنها لولا ما فيها من تثبيت لهذا الحدس وتقويمه وتهذيبه .

وحتى لو كان الموضوع اوسع واشمل بكثير مما رايناه سابقا فيتخذ من الاسلوبية في شعر شوقي مثلا ميدانا للبحث فان ما نجده فيه من اعتقاد راسخ بان العلمية والموضوعية وما شابههما لا تؤمنان الا بما تراه العين في النص الادبي دون النظر الى ما وراءه من خفي المعاني ومستور الدلالات التي تتحكم فيها السياقات الثقافية المتنوعة والابعاد التاريخية والانسانية المتشعبة يجعله بحثا احادي النظرة يصب في مجرى واحد مبتور ، قاصرا عن كل ما يحيط به من مقومات فهم النص ، الفهم الاصلح والاقرب الى الاقناع والاشفاء فهذا الاتجاه

الوصفي البحت يجعلنا نتتبع لاهثين كل التقاليب للظاهرة البلاغية الواحدة معتمدين في ذلك على كل ما توفره علوم الاحصاء من وسائل مبتكرة فلا نترك شاردة او واردة في باب التشبيه مثلا الا ذكرناها ووصفناها الوصف الكامل لكننا نكتفي بهذا المقدار ، ولا نحاول البحث عن ما وراءه من اسئلة اساسية تهم الشاعر كذات مبدعة ، او اللغة التي ينتمي اليها كاداة معبرة لها ما يميزها في هذا المجال او الحضارة التي ينتسب اليها وما توفره له من رواسب التفكير والتخيل في هذا الباب بالذات ، فياتي البحث مسطحا ، وان كان ما وصل اليه من نتائج واضحا اشد الوضوح ، مضبوطا مرقما .

ثم ان اعتماد العلمية في هذه البحوث ، يجعل اصحابها يتركون جانبا المفهوم الزماني ، ولا ياخذون الا بالآنية . وهذا غلط واضح ونقص فادح في مثل هذه الدراسات اذ ان الآنية وحدها لا يمكن ان تسد كل الثغرات في دراسة كالدراسة التي اشرنا اليها آنفا فنحن عندما نتحدث عن الاساليب البلاغية عند شوقي وكانها كل معروض علينا دفعة واحدة ، نتجنب الحقيقة ايما تجنب ، لان الشاعر لم يبدع كل ما ابدع مرة واحدة ، وفي لحظة واحدة ، وانما نتابع عليه القول في فترات مختلفة ، وظروف متنوعة ومراحل من العمر متغايرة وهو لم يخلق شاعرا بطبعه ، وانما تمرس تمرسا طويلا مضنيا حتى تفرس فمن البعد عن الواقع ان لا نرى واقع التاريخ في هذا المجال لكي نشير على الاقل الى ما يميز بدايات شوقي في الادب عن فترات اشتداد عوده ، ووصوله الى اوجه وعن فترات ارتداده ورجوعه ، كما هو الحال بالنسبة لكل كبار المبدعين تقريبا سواء اكان ذلك في الشعر او القصة او المسرح او غيرها من الفنون الجميلة ثم ان هذه الاوضاع التاريخية بما فيها من تطور ، وتحول وارتداد وجرأة في كل ميادين الحياة التي مر منها الشاعر هي التي تربط عمله الفني بالواقع وتعطيه ما يستحق من نبض ، ورواء ، وصدق وقيمة ، وتربطنا الى شعره عن طريق التجاوب والحوار الحي والتساؤل المتفاهم وهكذا نرى ما في اعتماد النظرات المسبقة من تحد وقصور .

خذ لذلك مثلا آخر في هذا المجال التمييز المحكم والفصل الكامل بين الظاهرة والظاهرة في العمل الادبي الواحد تحت شرعة التقييم العلمي والتمييز المنهجي فنرى شعر الشاعر يقسم تقسيما حسب ابواب البلاغة ، وفنونها وعناصرها تقسيما مغلقا لا يربط بين باب وباب فيه ما يجب من ربط محكم ، يعتمد الشمولية في النظرة والواقعية في الفهم فتكون الخواتم غالقة للفصل على ذاته دونما اشارة الى ما سبقه او سيلحقه من الفصول او العناصر فتكون العملية عملية تشريحية باتم ما في هذه الكلمة من معنى مبتذل ، اذ اننا نشرح النص تشريحا مبالغا فيه يقطع كل شرايين الحياة منه ، ويحيله الى جثة هامدة لا حياة فيها ولا روح ، اللهم الا جمع كل شبيه الى شبيهه والنظير الى نظيره دونما تخط لهذه العملية الآلية المضادة في شكلها هذا للواقع والمنطق .

ونحن لا نريد من وراء هذا ان ننقص قيمة التحليل الادبي بهذا المفهوم او ان ننظر اليه نظرة المتحامل عليه الذي لا يرى فيه الا السلبيات غاضا النظر عن كل ما له من جوانب منطقية تطبيقية ، عامة ومقنعة في حدود الوجه المفرد الذي حصر نفسه فيه ، وذلك ما يحدد له منهجا معينا لا يتخطاه ، ونظرة الى الاشياء ينطلق منها ولا يريد التزحزح عنها تجنبا للمزالق ، وبحثا عن التحديد الدقيق غاية الدقة والمناهج التحليلية تبعا لذلك كثيرة بتكاثر العلوم الانسانية وتقدمها من جهة وتطور العلوم اللسانية وتفرعها ، وتجدد النظريات الفلسفية ومنطلقاتها الايديولوجية من جهة اخرى لذلك حددت زوايا البحث في النص الادبي ، وتضاربت حينا وتكاملت حينا آخر فمنها ما لا يرى في النص الا شكله ، ومنها ما لا يرى فيه الا مضمونه ، ومنها ما يحاول الربط بينهما ومنها ما يعطي للسياق القيمة الاكبر ، ومنها ما يهمل البتة الى آخر ما هنالك من تشعب وتدقيق ، وربما وصلت بعض المناهج في التحليل والتقنية في البحث حدا يفتت النص الادبي تفتيتا ويذيب خصوصيته كاداة لسانية تتسم بفرديتها وتفتحها الانشائية .

وليس من تفسير لكل هذه النظريات المتشابكة المسلطة على

النص في تكاملها احيانا ، وتنافرها احيانا اخرى الا امر واحد ، وهو ان النص الادبي لا ينحصر في بوتقة اختصاص معين رغم ما له من صلة بمختلف الاختصاصات التي ذكرنا فهو بطبعه متفتح على كل ما يمكن ان يعين القارىء على الوصول الى الاضواء الكاشفة عنه ، دونما تعصب للخواطر الفوضوية ، او المبالغة في النظرة الاحادية ، او الافراط في التقنيات التي تعتمد العلوم المتنوعة في البحث الادبي الى حد انها تجعل من النص امرا شكليا بحتا ليس فيه نفحة من روح او جمال ، او امتاع ، او افادة علمية .

ونظرا لما لهذه البحوث التحليلية من قيمة ، وما تتطلبه من عناء ودراية ، وما تفرضه من مشقة وطول نفس فانها تمثل التتويج الطبيعي للتعليم العالي بعد الاجازة ، فلا يصل الى درجاتها المختلفة الا النخبة الممتازة من الطلبة .

ومهما يكن من امر فان هذا لا يخفي علينا ما لهذه البحوث من اثر في توضيح الرؤى وتعبيد الطرق نحو نظرة متعددة الابعاد ، تطمح الى الشمولية باعتمادها على كل هذه المراحل الاولية من البحث ، لا تغمطها حقها وانما تحاول ان تربط بينها بخيط يوحد شتاتها ، ويفتح امامها اوسع الآفاق واشملها في فهم الاثر الادبي المدروس فهما يستبطن كل ما امكن من ابعاده وآفاقه وهذا الدور هو الدور المنوط بالناقد الادبي في نظرنا .

هذا ولا يمكن للناقد في ايامنا هذه ان ينسى ما تقدمه اليه المدارس المختلفة التي اعتمدت النص الادبي كموضوع من زاوية معينة سواء اتصل ذلك بالمضمون او بالصياغة كالنظرة التاريخية او السيكولوجية او الجمالية في القديم وخاصة ما تقدمه لنا العلوم الانسانية اليوم وما وصلته من تطور في المفاهيم ، والوسائل ، والغايات ، ونخص بالذكر منها التحليل النفسي وعلم الاجتماع والالسنية ، والبنيوية الى غير ذلك من مذاهب ومناهج فن البحث النصي تعتمد الموضوعية في تناولها للاشياء بوسائل اجرائية مناسبة لكن هل في مقدور هذه المدارس مجتمعة او منفردة ان تصل الى لب الظاهرة الادبية في جوهرها ويبدو ان الجواب على هذا السؤال لا يكون الا بالنفي ، نظرا الى ان كل نقد انما يصدر عن وجهة نظر معينة حتى ولو كان صاحبه من المؤمنين بالموضوعية ، والعلمية ومن هنا نرى ان البعد الذاتي في النقد الادبي امر حتمي ، لا يمكن انكاره مهما حاول الناقد ان يختفي وراء نقده بواسطة المفاهيم التي يبتكرها ، والمصطلحات التي يحددها ليقوم بعمله على احسن وجه .

والناقد الامثل هو ذلك الرجل القادر على ان يجعل انواع المعارف تنصب في مجرى فهم موحد ، لا ان يقوم بعملية جمع لها مستحيلة ، بل هو الذي يحاول ان يضعها مواضعها وينزلها منازلها وان يؤلف بينها بالطريقة الوحيدة التي تزيد من افهامها ، وتوضيحها للاثر الادبي توضيحا يعتمد الربط بين اوجهه المتعددة وبين المعنى الجوهري الذي يحركه ويحييه ، الا انه يخترقه ويتخطاه ايضا ولا يمكن لنا ان نفهم الاثر الفهم الامثل ان نحن اعتبرناه وكانه ظاهرة منغلقة على ذاتها اذ ان هذا الاثر لا يوجد بنفسه ولنفسه ، فهو متفتح بطبعه لكل التجارب الممكنة العاملة على فهمه ، ولا يمكن لاحد ان يقف على ما فيه بمفرده .

ونحن عندما ننقد انما نجعل النص يتكلم ، لا لنكرّر ما يقوله فيحسن قوله ، وانما لنجتهد في فهمه لنزيد عليه بتبيين ما اخفاه وربط ما اهمله بما أعطاه ، في محاولة للوصول الى ابراز كل ما يمكن ان يستطيع التعبير عنه ذلك بجعل كل عناصره تنطلق من مركز اشعاع رئيسي يوحد بين جوانبه ، ويعمق من معناه الاصيل الذي يبدو لنا وكانه الغاية التي اليها يرمي ، واليها ترجع كل ظواهره ، ونعني بذلك الوجهة التي تفتح امامنا اكثر ما يمكن من الآفاق في تمثل هذا النص وتذوقه ـ وهنا نرى ان النقد يشبه الى حد بعيد في غاياته النهائية الفلسفة التي تحاول هي بدورها ان تصل الى هذا الشمول في فهم الظاهرة الانسانية في ابعد اغوارها ومراميها .

والنقد بهذا المفهوم صعب المراس شاق المراحل لا يتوصل الى درجته الا النبغاء من المفكرين المتذوقين ذوي الثقافة العامة المتعمقة التي لا تغفل عن لب اتجاهات المعرفة المتنوعة في

عصرها مع التحكم فيها بالوجهة الناقدة الشمولية التي تضع الظواهر مواضيعها وتربط بين ابعادها المختلفة في نظرة موحدة تغوص الى اعمق اعماقها ، وتجمع بين شتاتها في وحدة فكرية ذوقية ، حية ومتميزة وبهذا المنظور يصبح النقد ايضا عملية خلق وابداع تشبه بل تتماثل مع الخلق الفلسفي والابداع الادبي ، ولذلك ايضا كان عدد « النقاد » في كل تاريخ ادب من الآداب قليلا لا يتعدى اصابع اليد الواحدة ، بالنسبة لكل امة .

ولا يمكن لنا ان نحقق كل ذلك في مستوى الشروح النقدية فيما نقوم به من اعمال في تدريسنا اليومي نظرا للاطار المكاني والزماني الذي تدور فيه مثل هذه الشروح فعند اطلاعنا على هذه النظريات الحديثة التي ذكرنا ، لا نريد ان نرسمها رسما على النص ، لان ذلك يحد من نظرتنا ومن حرية تحركنا وانما نرى ان الاولى ان يكون الانطلاق دائما من مادة النص ذاتها (وهو نص قصير نسبيا في الاغلب) ومما يمكن ان نستخلصه منها مباشرة مع التسلح بمعرفتنا بذلك نرى ما لم يكن نراه ، ونسمع ما لم نكن نسمعه ونصل الى بعد لم نكن نصله ، وربما كان النص بدونها صامتا ، اصم ، ابكم ، لا نرى منه في احيان كثيرة الا السطح ولا نتعمق حتى نصل الى ابعاده المختلفة المتنوعة من البعد اللغوي والبعد النفسي ، والبعد الاجتماعي ، والبعد الحضاري الى البعد الاسطوري ، والعقائدي .

وهذا النص الذي ندرسه في مثل هذا الاطار ، لا نجد فيه كل شيء جاهزا فهو مرتبط بالجنس الادبي الذي ينتمي اليه ، بالمحل والمقام والمحيط الذي قيل فيه مبدا ، وغاية ، ووسيلة ، والنص الادبي لا يترك لنا اتجاها واحدا بعينه ، خاصة في النسم ، وكل ما هنالك هو ان نوجه كل هذه الملاحظات التي تاتينا من كل جانب ، وننظم كل هذه الاسئلة التي تضعنا امام اهم المشاكل واخطرها في كثير من الاحيان بالنسبة لنا ولجمهورنا المشارك لنا في كل ما نقوم به من جهد للفهم والاطلاع والتصور والاستنتاج ، كما نتعمق في هذه الانطباعات التي تنطلق بكل جرأة من هذا وذاك وهكذا نجعل النص يعطينا اقصى ما يمكن ان يعطينا اياه .

فنحن في هذا المقام لا يسعنا ان نعطي طريقة بعينها نطبقها بحذافيرها مباشرة على كل نص مهما كان نوعه وماتاه ذلك لان نقطة الانطلاق التي يتفرع عنها كل شيء في عملية الشرح النقدي لا يمكن تحديدها مسبقا وهذه الخطوة الاولى هي ان يحس القارىء ان هنالك عنصرا في النص جلب انتباهه الى اقصى حد والشعور في الآن نفسه بان هذه الظاهرة التي حيرته انما هي في ارتباط متين بمجموع النص وهذا لا يعني ان لا تكون لنا ادوات التقاط مواتية نتسلح بها لنتحسس نقطة الارتكاز هذه التي اشرنا اليها فنخرجها من مكامنها وانما نقول ان مفاهيمنا النظرية يجب ان لا تكون آلات صماء نقحمها اقحاما على النص ، بل نتروى ونتثبت حتى نجد الثغرة التي منها ننفذ لكي يتضح في وجوهنا اكثر ما يمكن من ابعاد واتجاهات .

فلئن كان هذا النص يستدعي توجيهه وجهة سيكولوجية فان هذا الآخر تلائمه الوجهة العقائدية بل ان هذه الفقرة تتطلب توضيحا حضاريا وهذه الاخرى لا تتضح الا بالمزج بين وجهتين او اكثر من هذه الاتجاهات التي ذكرنا والتي لم نذكر وهكذا نفهم ان النقد في هذا الباب هو متابعة غاية بذاتها ونعني بذلك محورة النص حول فكرة غالبة او شعور غامر ينتظم النص من اوله الى اخره فيجمع شتات كل ما يتصل به في وحدة مفهومية وشعورية تربط لكل ما يمكن استخراجه منه مع تنوع في وسائل هذا الاستخراج وضبطه .

فالمنهاج في هذا السياق يصير طريقة تنظيم عملية ، تقود خطواتنا التي نريد بواسطتها ان نصل الى النتيجة التي رايناها حدسا في وحدانيتها التي تمثل نقطة الاشعاع المركزية التي تفسر اكثر ما يمكن من وجوه النص في نظرة عامة شاملة فيصبح النقد النصي هنا كالمحامي يدافع عن قضية آمن بها وايقن من صحتها اعتمادا على ما لديه من وثائق ومستندات ، وما قام به من تحريات ، وتحسس وتجسس يصل بواسطتها كلها الى غايته القصوى ، وهي اثبات الحقيقة على وجهها ،

وليس هذا من جانبه تلفيقا او توثيقا وانما هنالك غاية محدودة تقود خطاه ، وتدله على كل ما يمكن ان يعينه على الوصول الى مبتغاه مهما دق او جل شانه .

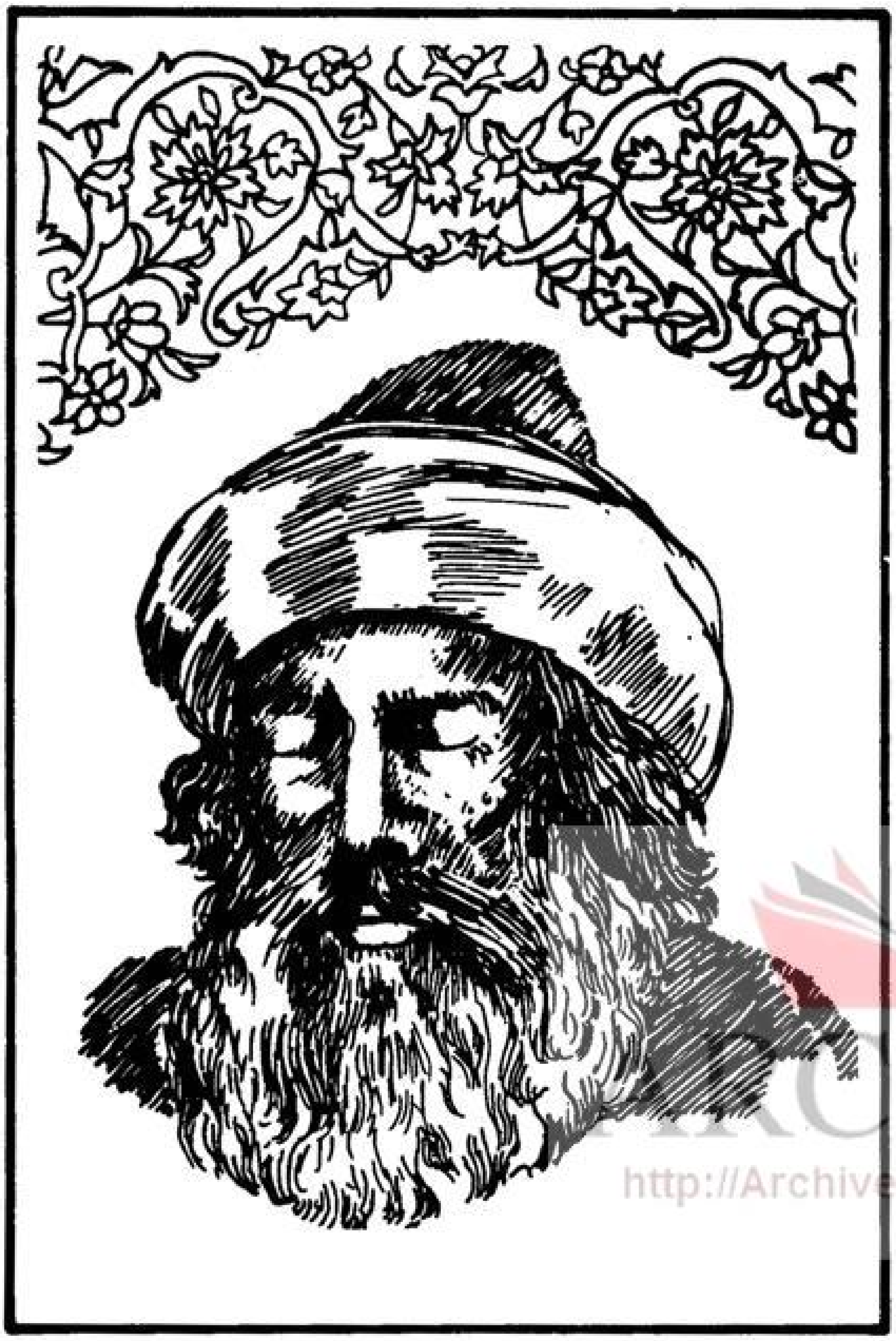
ونحن في هذا الباب ، لا ننكر المسلمات التي وصل اليها الانسان بحكمه مفكرا في باب الادب ، وانما ندعو الى امكانية توظيف المكتسبات المستحدثة في العلوم الانسانية واللسانية لاعادة قراءة التراث ونعني بالتراث هنا كل ما اتصف بالادبية سواء جاءنا من اقدم العصور او من ايامنا الحاضرة . كل ما في الامر اننا نقول انه لابد للغربال النظري من ان يتنوع وان الطريقة الواحدة لا يمكن ان تسبر غور كل النصوص ، ان لم نقل النص الواحد الفرد : فالحقيقة الادبية ليست حقيقة جاهزة ثابتة وربما لا نجدها وجودا كاملا عند احد مهما اوتي من العلم والحذق وفي هذا ما يفسر كثرة القراءات للنص الواحد عبر العصور والاجيال والظروف والملابسات الى حد انك تجد المئات بل الآلاف في بعض الاحيان من المقالات ، والكتب ، والدراسات عن هذا الوجه او ذاك من وجوه التفكير او التعبير عند هذا المبدع الفذ او ذاك ، ولو كان الامر موضوعيا بحتا كما هو الشان في العلوم ، لاكتفينا بدراسة عميقة واحدة لا رجوع فيها ولا تغيير الا في النادر والنادر .

فالنقد الادبي ليس علما وان اعتمد مناهج ثلة من العلوم ، وبعض فرضياتها ومصطلحاتها ، ولا يمكن ان يكون علما الا اذا عوضناه بعلم من هذه العلوم التي استوحاها واخذ عنها الا ان النص الادبي لغز محير يطرح العديد من الاسئلة الانسانية التي تتعلق بذاتنا كافراد غاية في الفردية ، وعناصر تنتمي الى مجموعة معينة ، واناس يمتون بصلة وثيقة الى المجموعة البشرية في انسانيتها واشواقها وآلامها ، فالنص وثيقة صامتة يمكن انطاقها للكشف عن خفاياها بصور متعددة ، ومن زوايا مختلفة وما المناهج الا الضمانات التي تجنبنا الوقوع في خطا التاويل ، ومزالق الفوضى .

وليس النقد هنا معرفة وانما هو طريق الى المعرفة ، وليس المنهج هنا آلة صماء وانما هو نوع من الجو الملائم للفهم والتصور وتحريك ادوات الادراك والتخيل فينا تحريكا متحررا ومنظما .

وهذه النظرة المتعددة الابعاد هي التي تمكن من التعامل مع التراث كواقع متجدد حي يشغل بالنا بما يفتحه من آفاق وما يمدمه من تجربة وما يؤكد عليه من قيم متصارعة ، فيغدو اذاك ادبا حيا لا رمسا يثقل علينا حمله لانه لا يكلمنا ولا ينفخ روح الحياة بين جوانبنا لاننا لم نهتد الى طريقة للتجاوب معه ، منطلقا وغاية ●

حسن الصادق الاسود



مسألة بشّار في تطوّر الأدب العربي *

تأليف : رجيس بلاشير
تعريب : صالح البكاري وعبدالمجيد البدوي

* هذا النصّ الذي كتبه الأستاذ رجيس بلاشير في الأسابيع الأخيرة من حياته هو آخر ما « خطّت يده » . وهو يتنزّل في مجموع الأبحاث التي ما انفك يقوم بها في نطاق تأريخه للأدب العربي . نشر ب أنالكتا (ANALECTA) دمشق 1975 ص ص 583 ــ 602

1) في تاريخ الحضارات العامّ

ما انفك ما أحرزنا من تقدم في دراسة أغراض الشعر العربي يزداد رسوخا منذ الزمن الذي صار بعد بعيدا حينما أبرز طه حسين مظاهره العامّة ذلك أنّ ما يطرحه تقسيم الأدب على عصور من مشاكل يبدو قد حلّ كلّه تقريبا . أمّا مشكلة العلاقات بين مختلف الميادين الثقافية والأدبية فقد وضّحها ما تقدّمه التحقيقات العميقة عن الأوساط الحضريّة . وقد مكنت الأعمال التأليفيّة كالتي قام بها كلود كاهين (1) واندري ميكال (2) وهنري لاوست (3) النقد الأدبي تمكينا كاملا من الأرضيات الضرورية لمواصلة هذه البحوث .

وستكون مهمتنا باديء ذي بدء سدّ الثغرات أو تنزيل بعض الشخصيات في ما حرمته من منازل في دراسة الأغراض . وفي هذا الاتجاه فان من أولى واجباتنا الرجوع الى مسألة بشار بن برد العراقي والى ما تطرحه العلاقات بين إلهام هذا الشاعر وإنتاجه من مشاكل ـ وسييسر هذا

العمل ما نعرفه عن الوسط الذي نشأ فيه وعاش (4)

فحياته الشعرية تعرض مشهد تمزّق أبدي بين المواضعة البدوية الموروثة عن الصحراء وغنائية لطرافتها كلّ مظاهر ثورة شعرية . ويؤكد هذا لاستنتاج النظر في أربع دراسات توصّل أصحابها دون أن يتشاوروا الى نتائج متقاربة تتّصل بضروب الصراع النفسي والاجتماعي التي تخبط فيها بشار .

وأولى هذه الدراسات الصفحات التي خصّصها م ج س فادي لبشار في أطروحته (5) وتتعلق ملاحظات هذا الناقد بثلاث نقاط : ففي مرحلة أولى حاول المؤلف أن يحدّد بالمقابلة الخصائص التي تمكّن من المقارنة بين أثر بشار الغنائي وأثر العباس بن الأحنف معاصره الذي يصغره سنا شيئا ما . وبفضل هذه المقارنة يبرز ما يمثل بالتحديد الفارق بين هذين التصورين للغزل ـ وحسب ما يظهر فان التصوّر الذي يجسّمه بشار كان أغرق في الشهوانية وأمعن في الانسانية غير أن ذلك لا يعني أبدا أن هذا الشاعر ينكشف لنا أكثر من العبّاس . ولعلّ الحقيقة عند بشار ما احتفظ به الشاعر سرّا ، لذلك ينبغي أن نتناول أثر هذا الشاعر بشيء من الاحتراس ، والعبّاس سجين ذاته وسجين ما يشخّصه مواضعة من غزل ، لا يدرك الأمن الداخل في حين يجعلنا بشار على العكس من ذلك نعتقد أن أنماط سلوكه لا تدرك الا بالملاحظة الموضوعية ، بل بالملاحظة التاريخية الصرف ، وفي هذا الخصوص ، فان جملة ما يقدمه كتاب الأغاني من معلومات تمثل بالنسبة إلينا وثائق يمكن استعمالها الحذر السديد من التوصل الى إماطة اللثام عمّا حاول بشار أن يبقيه سرّا وان تحليلَ ج س فادي اللطيفَ المركزَ في هذا الاتجاه يؤكد سلامة هذا المنهج .

وتمثل دراسات السيّد اندري رومان الثلاث التي ظهرت فيما بين 1969 و 1972 (6) تكملة لهذه المقدمات ، وسنلاحظ أنّ البحوث في كلّ من هاتين الدارستين وهذا الكتاب تكشف عن حرص شديد على التعمّق . فلتحليل المعاني الصدارة كما حدّدت الكلمات المفاتيح تحديدا فيه حذر وأبقت للمفهوم ما هو به حقيق من منزلة .

ولقد فرض المعجم نفسه ونحن نعرف جيّدا ما سيكون له من فضل في تحليل الألفاظ والمقارنة بشعراء أخرين ـ والعيب الوحيد الذي يمكن أن نعيب به السيد رمان أنه فضّل شيئا ما التعبير الغنائي عند بشّار بفصله إيّاه عن سائر الأثر . وبهذا نطمس ظاهرة من أكثر ظواهر التمزّق النفسي الاجتماعي جلاء تلك التي تشهد بها حياة بشّار الشعرية ـ ويحق لنا أن نتساءل عن صواب حكم ج س فادي واندريه رومان اللذين يعتبران بشارا « شاعر مرحلة انتقال » قبل كلّ شيء . فاذا كان قصدهما من ذلك مجرد التذكير بأن هذا الشاعر المدّاح كان مخضرما إذ عاش أواخر الدولة الأموية وأوائل إقامة الدولة العبّاسيّة فانّ ذلك لا يعدو أن يكون مجرد ملاحظة ساذجة نزرة الفائدة . وتتخذ صورة بشار بتقادم الزمن بعدا أخر تماما إذا اعتبرنا في نفس الوقت حالة الشاعر الخاصة وتسلسل ما عرفه من نجاح وخيبة وتتابع الصدمات التي طبعت ما يضطرم في نفسه من صراع والتخليط الذي في أثره كما وصل الينا هذا الذي يترجم بالتحقيق عن ألوان عذاب نفس مذبذبة ونود هنا بذكر أعمال سابقة ودراسات ج س فادي واندري رومان

ج 3 ـ العصر الوسيط باريس ـ المطابع الجامعية الفرنسيّة 1955 . ص 86 وما يليها و 155 وما يليها و 291 وما يليها .

2) في « الاسلام وحضارته » باريس ط أرمان كولين 1968

3) في « الفرق في الاسلام » باريس ط بايو 1965 .

4) انظر عن هذا الشاعر المولود بالبصرة نحو 95 أو 714/96 ـ 715 والمتوفى بهذه المدينة في 167 أو 783/168 ـ 785 ، شارل بلا : الوسط البصري (باريس ميزوناف 1953) . وهو مرجع أساسي ، وتمثل بعض الدراسات بالعربية مساهمات هامّة في تحليل طبع [الرجل] وأثره . وانظر قائمة المصادر والمراجع في دائرة المعارف الاسلامية ، فصل بشار ، وكملها بالملاحظات ص

5) ج م س فادي : الغزل في المشرق باريس ج ب ميزوناف 1968

6) انظر أندري رومان : شاعر وسيدته : بشار وعبدة (بعض المحاولات المترجمة) في مجلد الدراسات الاسلامية ع 37 سنة 1969 ص ص 325 ـ 336 ، وفي هذا المقال يرسم المؤلف بالاعتماد على شواهد قصيرة الخطوط العريضة لجمالية المرأة عند الشاعر والتصور الغزل ، وقد رتبت المعاني بطريقة تبرز المعيار

خاصّة أن نحيط من قريب بـ « مسألة بشار » .

وهذه الحالة ليست الوحيدة . فقد انطبع شعراء آخرون قبله وبعده بنفس المصير كما لو كان هذا المصير وليد طبيعة الأشياء . ويجب أن نلحّ من جهة أخرى على ما تثيره النصوص التي وصلت إلينا منسوبة إلى بشّار من مشكل محيّر ، تلك النصوص الّتي هي في نهاية الأمر الشواهد الوحيدة على المأساة الداخلية التي عرفتها هذه النفس . وقوام المشكل إبراز كل ما يتّسم به أثره ، وكلّ ما يبعده أو يقرّبه من السنة البدويّة القديمة وبأيّ طريقة تؤكّد سيرورته وتنوّعه وأخيرا إبراز ما يعتمده الالهام قوام الأثر ليسمو به في الغنائية إلى درجة تميّزه . ومن أوّل الأمر يبدو قدر بشّار تحديا لكلّ نجاح فقد كان أكمه بشعا ناحلا شديد الأذى على كلّ من يقربه وقد التجأ أبوه معه إلى الشدّة حين أعياه أمره ثم تراجع قائلا بينه وبين نفسه . لعلّ في ذلك خيرا (7) ولمّا كبر بدا وهو قصير القامة طوله كعرضه (8) بذيء اللسان . وكان يعرف ذلك من نفسه وما انفكّ النّاس يذكرونه به . ومع ذلك فالحقّ أنّ الطبيعة منحته حقّا قدرة فائقة على نظم الكلم كما منحته حافظة قويّة وذكاء يمكّنه من النفاذ إلى ما يلامسه أو يحزره ربما أنّ هيئته الجسمانيّة وسلوكه ما كانا ليجعلا منه جليسا للملوك والأمراء فلم يبق له إلاّ أن يكون متسوّلا يشحذ بل متشرّدا من المتشرّدين و « كازيمودو » أنجبه بلاط الخوارق أو أن يرتفع بمجهود جبّار من منزلته وأن يجعل من نفسه المادح المسموع لشخصيّات ذات نفوذ ومقام رفيع . وكان اختياره خارجا عن إرادته شيئا ما . وكان يحلم بابني وطنه ـ من طرف واحد ـ الفرزدق وجرير اللذين قد يكون التقى بهما بالبصرة وكان على أي حال يعرف آثارهما معرفة جيّدة كما يعرف حظهما السعيد . (9) ولقد زال تلقائيا ما كان يضطرم في نفسه من صراع إزاء ما تقتضيه المصلحة ويفرضه الطموح .

ولقد آمن بالتجربة بما يفرضه عليه حاله من التزامات ، فبدت له الحسابات والانتهازية والتملق وسائل مشروعة يدرك بها غاياته . وكان بشّار يجيد مخاتلة اهوائه واختياراته . وما كان بشار ليكون شاعرا أبدا لو لم يحسّ . كما يشهد به بعض شعره ـ بمرارة شديدة أنه مضطر دوما إلى إحباط « أناه » . وفي نفس الوقت الذي يكرّس فيه مقدرته لمدح اولي نعمته وهجوم أعدائه كان يجد في نفسه رغبة جامحة للتغنّي بذاته في حالات القلق وحالات التوق وحالات الخيبة على حدّ سواء . وتتجلى ازدواجية شخصيته حتّى في قصائده الرسميّة وأحرى أن يكون الأمر كذلك في قصائد الوجدانية . فالنظر بالتوازي في هذين التجليين لـ « أنا » يريد أن يكون في اختيار ممدوحيه ذاته محاولة مستحبّة لكنّها مستحيلة التحقيق ، وإذ أعيتنا الحيلة فانّنا سندرسها كيفما اتفق كلّ على حدة . وستكون الأولويّة لكل ما يتصل بالغنائية عموما . ولا شك أنّ غايتنا ليست الاقتصار على ترجمة حياة بشّار وان كانت خصوصيّة الرجل كافية لتبرير مثل هذا الاقتصار في عملنا . فغايتنا أبعد مدى . ذلك أنه من اليسير أن تميّز عند بشار ما كان باعثا على أنماط من السلوك متباينة غالبا ما تكون غير متوقعة وأحيانا يكون لها أثر كبير في تاريخ أشعاره او لنقل مرّة أخرى إن ما يلفت الانتباه في حياة بشار الشعريّة هو التذبذب والتمزّق بين طرفي نقيض يبدو أنّ بشّار ما أن يؤمن بأحدهما حتّى ينقلب إلى حيرة الاختيار . وانّ هذا الالتواء

الجسدي والاخلاقي للسيّدة ـ نفس المؤلف : ما اوحته عبدة من معان في شعر بشار في مجلة الدراسات الشرقية ع 14 سنة 1971 ص ص 157 ـ 226 ـ وهذه الدراسة اعادة مستفيضة لما عالجه في المقابل السابق والشواهد متماثلة غالبا لكنّ عددها الأوفى يسهم في تقديم صورة أكمل وأقل إجمالا عن المعيار الأنثوي ونحن هنا إزاء مساهمة هامّة جدًا في دراسة « التغزل » كما نجده في شعر بشّار حيث خصّه بـ 1169 بيتا على مجموع 6628 بيتا في الديوان ـ نفس المؤلف بشّار وتجربته الغزلية ، أشعاره في عبدة « النصّ العربي ـ ترجمة ومعجم ، بيروت المطبعة الكاثوليكية 1972 مجلد 1 في 488 ص . مقدّمة + قصائد من وحي عبدة : ترجمة فرنسية بازاء النصّ العربي + معطيات بيوغرافية مستخرجة من كتاب الأغاني . ترجمة فرنسية بازاء النصّ الغربي + معاجم + قائمة في المصادر والمراجع ـ ويضفي هذا الكتاب على النصوص الشعريّة كلّ أهميتها ويتيح لغير المختصّين إمكانية فهم « الغزل » بشكله العربي مباشرة ولا نبالغ إن قلنا أنّ هذا العمل يمثّل من الآن فصاعدا أداة ضروريّة لكلّ من يهتمّ بدراسة الغزل .

7) الاصفهاني : الأغاني ـ ط

وهذه الرغبة في إدامة ضروب الصراع الذي تتخبط فيه لها من خصوصيات طبعه . وقد لا يكون من الحكمة أن نهمل ما يعرِضُ .

ولقد اتفق أن ولد في فترة جعلته يشهد نهاية عالم كانت العروبة فيه صاحبة الحلّ والعقد ويشهد قيام دولة أحيت أشكال ايران الساسانية البائدة . ولقد أحسّ هو نفسه في فكره وفي قلبه الصراعات الدّاخلية التي كانت تعتزم في نفوس الموالي المولودين بالبصرة او بالكوفة تظهر من جديد . ولقد ملك بشار اللغة العربيّة ملكة لا نظير لها وتثقف باتصاله بالاعراب ثقافة بدويّة وتأثّر تأثّرا تامّا بمناخ جعله محظوظا لدى رعاة الأدب من أولي الأمر ولدى معجبين متحمّسين . ولقد كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بمواليه بني عقيل البصريين إلاّ انه وازن ذلك بكلّ ما يحسّ في نفسه وبما ورث عن فارس وماضيها وأساطيرها وفي اختصار بكلّ مفاخره الذّاتية لو بقي في عالم المغلوبين الذي هو سليله .

وكان على غرار كثير من الموالي الآخرين يكظم ضربا من الغيظ الذي انقلب إلى عدوانية على عالم العروبة هذا الذي يعرفه معرفة جيدة ويمثّله بكلّ فخر لكنّه جعله يشعر بأنه دون أولئك الذين يفوقهم من وجهات كثيرة . إنّه لا محالة تمزّق يشوبه الاباء لكنّه تمزّق يزداد حدّة لكونه فعلا خارجا عن حدود العقل . ولنقرّ أنّ تأثير هذه العوارض والصراع الذي ينشأ عنها يكدّر أكثر النفوس اطمئنانا . ولا أحد أشربت نفسه أكثر من نفس بشّار معنى التعادل الذي يتوق إلى التغلب على مثل هذا الصراع أو الحدّ من وطأته . وانّ كلّ ما نعرف عنه من خلال المعلومات الواردة في كتاب الأغاني أو ما تبرزه بعض النفحات الغنائيّة في شعره عند بشّار على العكس من ذلك طبعا متعاليا لا يرحم الضُّحكات من القوم أو عيوب الغير ولا يستطيع كبح جماح الرغبة رشق السّهام اللاذعة . والأخطر من ذلك أنّ بشارا كان يغرف أثر هذا الاقذاع على النفوس الا أنه لا ينفك يحتكم إليه حتّى مع الذين لقي عندهم الحظوة وحموه ، ولذلك يخلق صورة لنمط من الشعراء الملاعين عليه المحافظة عليها بل قل عليه أن يذهب إلى أبعد حدود الاقذاع . وسيكون ذلك يسيرا عليه إذ يكفيه أن يطلق العنان لخياله اللفظي ويواصل السنة الهجائية الموروثة عن الصحراء . فحالة بشار حالة متمرّد وليست بالضرورة حالة متشائم .

ويجد بشّار في فكره الديني كما سنرى عمادا يشدّ أزره في حالات الغضب كما يجد فيه مصدر إلهام عند إحساسه بالمرارة اذ لا يبدو البتة أنّ هذا قد أفضى بالشاعر إلى يأس لم يتوافق مع ضرب من الطمأنينة ويتطلب مزيدا من العمق . وفي هذا الخصوص لا شيء ينبيء عنده [بظهور] أبي العتاهية ـ ولا شك أنّ بشّارا قد اعتقد كأغلب سابقيه أنّ النسيب أكثر الأطر مناسبة للتعبير عن هذا « الأنا » الذي يكبته ما يقتضيه غرض المدح من معان كبتا شديدا . وما أكثر النصوص في هذا السياق حيث يتغنّى الشاعر بجمال مثالي متواضع عليه صاغه « بهرج الصناعة » . فهل تستجيب هذه الغنائية إلى ميول الشاعر العميقة ؟ إنه أمر غير ثابت ويؤكده في كل حين ما يحيط بالشاعر من مناخ . ففي المستوى الوجداني وكما ينبغي أن يتوقّع ظهرت أكثر الصراعات العاطفيّة عند بشار . وليس ما نسب إلى بشّار من نزعة بيّنة إلى كره النساء امرا اعتباطيا . ويتجلّ احتقاره للنساء واحترامه منهنّ في كتاب الأغاني في غلظته

3 ـ ج 3 ص 208 .

8) نفس المرجع ـ ص ص 152 153 ـ 233 ـ ليست هذه الفكرة تملحا ولكنها مطابقة لما قد يصدر عن أي كان من معاصري بشار من أحكام .

9) نفس المرجع : ص 143 ينبغي الاحتراز من كل حكم دغمائي يتعلق بالتاثيرات

وأحكامه وما ولّده فيه حبّه للقيان من غيظ . ونكتشف عنده كما هو الشأن عند الكثير من كارهي النساء وبتناقض غريب استهواء شديدا للنّساء . وتدفعه حواسه بعنف نحو هذا الكائن من لحم ولذّة . ويجد في هذا الجسد الأنثوي ما ينقصه من جمال ولطف وسحر [صفات] كثيرا ما كان يغبطه عليها . ولا يحاول أبدا مقاومة هذا الشوق بل يسعى على العكس من ذلك إلى المواعدة . فهل يتغافل الأزواج والأولياء والأصدقاء تماما عما يحدث من بلبلة ؟

وهل يسمح له ، لما يميّزه به عماه ، بأن يتخذ مجلسا لا تحضره إلاّ النسوة ينصتن إليه وهو ينشد أشعاره . إنه لأمر ممكن جدّا (10) . ومهما يكن من امر فان شخصية بشار تثير هنا أيضا إحدى تناقضاته الجوهرية كأن يحتقر المرأة من جهة ويحسّ بجاذبية شديدة تدفعه نحوها من جهة أخرى ، وبفضل كتاب الأغاني نعلم بل نتوضّح أسباب هذه القطيعة مع سلسلة من أنماط السلوك حيث يخضعه الصلف المتأصل في نفسه لحرمان أبدي . وتنضاف من الآن فصاعدا دواع أخرى إلى عقد المولى المتمرّد على طبيعة الأشياء تبعده عن « أناه » باعتباره شاعرا ، وكثيرا ما جرى الحديث أنّ بشّارا يهوى امرأة من أهل البصرة يقال لها عبدة ذلك أننا عندما نقرأ مقطوعات الشكوى والحنين في ديوانه بتريث نقتنع أنّ هذا الحبّ الأوحد نسج خيال الشاعر وفيه يتأكدّ بكلّ دقة أمل شديد في ملاقاة المرأة .

ـ والواقع أنّ صورة هذا الكائن المثالي الكامل قد فرضت نفسها على بشّار في كل آن من حياته بأسماء متعدّدة . فكلّ شيء يدعو إلى الاعتقاد أنّ الشاعر قد سما بنفسه بعد تجارب عاطفيّة عديدة إلى تصوّر عبدة هذه ملكة قلبه وسيّدة فكره وسبب ألوان التمزّق الّذي يتيح له متعة كئيبة وصورة مثالية لا أثر فيها للقيان اللائي كان على صلة بهنّ (11) ويحصل لقاء بشّار بعبدة هذه التي تبوّأت في أشعاره منزلة كبرى في فترة متأخرة وفي زمن يبدو فيه أنّ بشّارا لم يعد ينتظر شيئا من الحبّ وفي ظروف تابى عليه كلّ أمل . فعبدة جميلة موسرة راضية بزواجها من أحد أعيان البصرة ، وليس لبشّار ما يقدّمه سوى الخيبات وذمامة الخلقة واستغاثة نفس حيّرها طلب المستحيل . ولا أمل أصلا في هذا البحث عن السعادة التي لا تدرك . ولا مناص من ان يدعونا هذا « الهوى » الى مقارنة بشار وعبده ببترارك ولوره ، لكن علينا أن نحتاط إذ لا نعرف هذا الهوى إلاّ بما باح به الشاعر فقط . وهو هوى عليه سيماء مواضعة عاطفيّة خاصّة تلك التي طبعت الأدب الغزلي الذي كان رائجا أيّما رواج في نهاية القرن الثالث (التاسع الميلادي) (12) . وإنّه لحقيق أن نعتقد في تمزّق بين الواقع والمعاش من جهة والحلم من جهة أخرى . وانّ الهوة سحيقة بين السيّدة التي يتغنى بها والجواري . اللاتي احبهن . ومن خلال الأخبار المدوّنة في كتاب الأغاني نحسّ أن المسألة تتعلّق بضرب من ازدواج الشخصيّة وأنّ بشّارا ما انفك يحيا حياة متهتّكة من خلال السوء ونحسّ أنه مع ذلك قد انطوى على نفسه كما نحسّ أنه إذا لم تكن ثمّة قطيعة بين « الشيخ » و [الرجل] الهابّ من غفوته فاننا واجدون فيه مصادر الهام أعيد إليه الشباب أو أعيدت إليه جذوة الحياة . ولقد وجد الشاعر دون علم سبيلا إلى أن يوفّق في نفسه بين نقيضين : كرهه النساء الذي مكّنه من أن يكتشف في المرأة علّة هلاكنا الأبدي وعبادة « السيّدة » التي تجسّم مثلا أعلى لا

10) نفس المرجع 169 إنّ هذا الخبر مهما تكن غرابته قد دوّن بدقّة تجعل من الممكن اعتباره ذا قيمة تاريخيّة ما .

11) إن انعدام كلّ إشارة تاريخيّة في قصائد بشّار الغزلية يجعل تحديد التجارب العاطفية التي عاشها الشاعر ولو بغموض أمرا مستحيلا . وهو ما ينبغي اعتباره حتى في تحليل بعض المعاني التي يكوّن مجموعها صورة للسيّدة المثالية . وهو ما يتجلى من النّادرة التي رواها أبو عبيدة في الأغاني ط 3 ـ ج 3 ص 177 .

12) انظر دراسة المرحوم محمد فريد غازي أدب الخيال العربي من القرن الثاني للهجرة (الثامن للميلاد) الى الخامس (الحادي عشر للميلاد) في أربكا عدد 4 / سنة 1957 ص ص 164/178 .

تستطيع أيّة أنثى أن تجسمه . فهل كان مثل هذا التصوّر عنده موضوع تحليل منتظم ؟ أم بقي على العكس من ذلك مجرّد استنتاج فرضته الظروف . إنّه لمن العسير أن نبتّ في ذلك . وما يجب التسليم به أنّ هذا التصوّر يمثل اساس « الغزل » نفسه كما سيحدّده الوشّاء المنظّر في نهاية القرن التاسع الميلادي (13) . وإنّ حصر التجربة التي عاشها بشار في هذه المعطيات الأساسيّة وتخليصها ممّا أضفتها عليها الحكايات المدوّنة في كتاب الأغاني من نوادر هي بالتحديد تجربة شاعر « غزل » وفي أيّ زمن لقي المدّاح البصري تلك التي جلّلت حياته العاطفيّة بصفاء ما استطاع أيّ شيء أن يبعثه فيه حتى ذلك اليوم ؟ أما زال شابا أم تقدمت به السنّ بعد ؟ ذلك ما نجهله وسنظل كذلك فضلا عن كونه لا يهمّ إلاّ قليلا ، إذا المهمّ أنّه بداية من ذلك اليوم فحسب تنوّر كلّ شيء عند الشاعر بنور جديد . فلقد اكتشف بنفسه المنهل الذي يحقّ له أن ينهل منه متى شاء الهروب من الضغوط والاهانات والعبوديّة . وبذلك رئب ولأمد ما على الأقلّ ما في جزء من « أناه » من صدع . وبالامكان أن نكشف في المدحيّات خلافا للمقطوعات والنتف الغزليّة جملة من الاشارات التاريخية أو البيوغرافية ذلك أنّ مضامين هذه القصائد تمكننا من معرفة الممدوح كما تمكننا في بعض الأحيان من ضبط عدد قليل من المناسبات التي حفّت بانشائها . وتسمح هذه الاشارات بوضع بعض الفرضيات التي تمكننا من فهم الشاعر فهما أفضل وتأكيد اطراد بعض حالات الصراع في [نفسه] .

وكما هو متوقّع فانّ اختيار بشار لحاميه نتيجة لاختيار موقف من موقفين أحدهما سياسي صرف في حين يشير الآخر بطرف خفي الى دواع وحالات مستبدّة به يعسر في النصوص لكنّها تحتمله إذا أولينا تحليل الطبع ما يستحق من منزلة . ويقترن اختيار رعاة الأدب من أولى الأمر إذن بمواقف دينيّة محضة غالبا ما تكون سياسية وكثيرا ما تتّسم بذكرى وشائج قبليّة . فالمولى في بشار متأهّب دوما للظهور من جديد ـ وكل ذلك يتمازج وينتظم في قصيدة غزلية أو في قصيدة هجائية . وان تداخل العوامل يفسرّ خلافات الشاعر مع غيره وتردّده في الاختيار وقلبه ظهر المجنّ الذي كثيرا ما يكون محيرًا وأخطائه السلوكية . وإذا اعتبرنا هذه الاشارات التاريخيّة والبيوغرافية يمكن أن نقسم حياة بشار الشعريّة على مستوى الإلهام السياسي والديني إلى أربع مراحل . فالأولى يمكن أن تشمل [مرحلتي] الطفولة والمراهقة .

فلقد كانت البداية بالنسبة إلى بشّار مثلما هو شأن منافسيه المنتمين إلى وسط متواضع بداية صعبة غامضة عسيرة ، وإنّ ما في الآثار المتبقية من ثغرات لا تحتمل إلاّ ضروبا من التخمين . فلقد وقف بشار شعره في أوّل الأمر على حماة من البصرة انتقاهم من الشخصيات المنتسبين إلى مضر ونعني به عرب وسط الجزيرة وشرقيها . وخلال هذه الفترة حرص الشاعر على استمالة أعيان لهم صلة بخراسان والتاس فضلهم عدا أولئك المنتمين الى جنوب الجزيرة مثل آل المهلب ويبدو أنّ بشارا قد أعرض عن السلطة المركزيّة بل لعلّ ذلك كان عفويًا لا سيماً أنّ الخليفة هشام لم يقم بأيّة بادرة تجاه هذا العراقي المشبوه : ثم كانت مغامرات الوليد الثاني الجنونية وفي سنة 743/126 ناهز بشار الخامسة والثلاثين من عمره واصبح مشهورا بصفته مدّاحا . فهل اهتمّ به هذا الخليفة الطائش من أجل ذلك . ما ذاك متأكد أبدا . بل على العكس

(13) الوشاء ط برينوف . ص 41 .

فانّ بعض الدلائل تدعونا إلى اعتقاد أنّ اهتمام الخليفة ببشّار منشؤه المقطوعات الغزلية التي بلغ صداها الشام (14) ولقد حان الآن وقت احصاء الأخطاء . ولقد سارع ما بين العدنانية والقحطانية من عصبية باسقاط الخلافة الأمويّة وفتح الباب للعبّاسيين يدعمهم الفرس ، وقد آن لبشار ولغيره أوان الاختيار الحاسم الملح المشحون بالمخاطر . ومن حسن الصدف أن حفظ في الدّيوان قصيد فخم يكشف بما فيه من تنقيحات ومراجعات وتناقضات و يلات متملّق يتنازعه تعلّقه بأسياده القدامى ومصلحته في أن يكسب ودّ آخرين يمثّلون المستقبل (15) إنّ تحليل القطعة هامّ لا سيماً أنها نموذج لحركة جماعيّة متألّفة من وحدات في شكل قصيدة . فبعد مقدّمة غزليّة ممعنة في التقليد (أبيات 1 ـ 7) حيث يظهر اسم عبده أيضا ينتقل بشار إلى معنى من معاني الحكم :

7 ـ أخـوك الـذي إن رِبتَـه قال إنّما	أربتُ وإن عاتبتـه لان جانبه
8 ـ إذا كنـت في كل الذّنـوب معاتبا	صديقـك لم تلـق الـذي لا تعاتبه
9 ـ فعشْ واحـدًا او صِلْ أخـاك فإنه	مفـارق ذنـب مرّة ومجانبه
10 ـ إذا أنـت لم تشرب مرارًا على القذى	ظمئتَ ، وأي النـاس تصفـو مشاربه

ثمّ يليها أربعة عشر بيتا مليئة بالألفاظ البدويّة التي قصد الشاعر انتقاءها وذكر فيها سفره الليلي على ظهر ناقة حرة سريعة سرعة حمار الوحش الذي يسوق قطيعه على برقة لفحتها الشمس . ويتردّد حمار الوحش في اختيار الطريق التي عليه أن يسلكها . وعند وصوله المورد يصبحه الموت من صائد مترصّد . ولا شك أنّ البيت يحتمل معنيين ويعبّر عن تردّد الشاعر في الاختيار . وكما هو بين فاننا ههنا إزاء أعرق التقاليد الشعريّة لكننا نصل مع البيت الخامس والعشرين إلى بيت الغرض المدحي الذي يكشف عن الاختيار الذي قرّره المادح .

42 ـ لعلّك تستدنـي بسـيرك في الدّجا	أخاثقـة تجـدي عليك . مناقبه
43 ـ من الحـيّ قيسٍ عيلان إنهم	عيون النّـدى منهـم تروّى سحائبه
50 ـ إذا ركبـوا بالمشرَفية والقنا	وأصبـح مروان تعـدّ مواكبه
51 ـ فأي إمـرىء عاصٍ وأيّ قبيلةٍ	وأرعـن لا تبـكي عليه قرائبه
52 ـ وسـام لمروان ومـن دونـه الشجا	وهـول كلـجّ البحـر جاشـت غواربه
53 ـ أحلّـت به أم المنـايا بناتها	باسيافنـا إنّـا ردى من نحاربه

وتليها لمحة عن مجد قيس عيلان ينتهي بهذا البيت :

62 ـ بعثنـا لهـم موت الفجـاءة إننا	بنـو الملك خفّـاق علينـا سبائبه
النّقـع فـوق رؤوسهـم	وأسيافنـا ليـل تهـاوى كواكبه

وبعدها يفيض الشاعر في التذكير بحروب مروان مع مدن الشام الثائرة ويتعرّض الى اعدائه المنهزمين

(14) الاصفهاني : الأغاني 3 ـ 3 ص ص 187 . 188 .

(15) بشار الديوان 1 ـ ص ص 306 ـ 323 ـ الطويل ـ قافية به ـ 85 بيتا

82 ـ فلما اشتفينا بالخليفة منهُم — وصال بنا حتى تقضّتْ مآربه
83 ـ دلفنا الى الضحّاك نصرف بالرّدى — ومروانُ تدمى من جُذام مخالبه
84 ـ مُعدّينا ضرعا ما وأسودَ لسالخا — حُتوفًا لمن دبّتْ إلينا عقاربه
85 ـ وما أصبح الضحّاك الا كثابت — عصانا فأرسلنا اليه المنيّة تأدبه

وليست العلاقات الاجتماعية السياسية المجال الوحيد الذي ظهر فيه التمزق الذي تميّزت به حياة بشار كما تميّز به تفكيره الديني « فقد قال فيه بعض من ترجم له بعد نصف قرن عن دينه أنه كان حائرا مذبذبا (16) ، ومع تقادم الزمن يبدو أننا توصلنا بحقّ الى يقين أثبت أن شاعرنا قد برهن في هذا الميدان أيضا على ضرب من الانتهازية ، كما يبدو في فترة من حياته لا يمكن ضبطها شيعيا كرّاميا ، وإذا صحّ هذا ، يكون بشار قد التزم لمدّة ما موقفا يعفي من البتّ في مسألة الاعتراف بطاعة الخلفاء الأولين أو رفضها . ولأي سبب يخرج عن هذا الموقف الحذر ؟ ومتى جد هذا التحوّل ، وهل وافق هذا التحوّل خصومته مع واصل بن عطاء المعتزلي ؟ لا يسعنا الا أن نفترض ذلك . غير انه مما لا شكّ فيه أن بشارا قد اتخذ هذا الموقف اعتبارا للظرف السياسي الناشىء عن توليَ العباسيين الحكم قبل كل شيء .

وقد كان من المفروض أن يزيل انضمامه الى خلفاء بغداد هذا التردد مرّة واحدة ، غير أن شيئا من ذلك لم يكن . اذ أن بشارا قد شوش موقفه من جديد بهوج غريب ، وبتولي المهدي الخلافة ، أي بعد سنة 158 هـ / 775 م أزاح بشار عن نفسه نير السّنة وقبل أن ينسب الى صف الهراطقة الذين يشملهم لفظ زنديق إذاك ـ (17) وهو لفظ عامّ خطر الى درجة أنه يلحق تهمة الكفر بأشكال متعددة و يعرّض صاحبها الى القتل و يبدو ان البصرة تمثل حقلا خصبا لهذه النّحلة التي تنشأ في أوساط أهل الرأي أو أوساط الحائرين وكذلك بين أبناء الأسر الكبيرة يختلط بهم بعض أشباه المتشردين قوم من السّفلة أو المتهتكين .

وقد حيرّ تفكير بشار الديني المؤرخين لا لما فيه من طرافة بقدر تداخله في النزاعات السّياسية وتعاقب حالاته الشعورية . ولا شيء يكشف عند هذا العراقي عن حيرة ما ورائية . فقد كان الرّجل راسخ الايمان ، الا انه كان قليل الحرص على أداء الفرائض ، اذ كان اهتمامه منصرفا الى غير ذلك ، وكانت منازعهُ باعتباره مولى متضاربة تضاربا جوهريا . ويبقى بشار في هذا المجال أيضا غير مستقر على حال . ولا نتبين بوضوح لم أثار عمله في المستوى المحليّ الأوساط الحكومية في بغداد ، ومّما لا شكّ فيه أن انتشار الزندقة في فترة معينة (حوالي 150/767 أو 160 / 776) قد أثار الاحتراز والاضطراب في حاشية الخليفة نفسه ناهيك ان أدنى زلّة تكفي لجلب الشبهة ، بل إن ورع مؤمن لا تأخذه في الله لومة لائم كأبي العتاهية أصبح يثير الشكوك (18) وقد يجلب الشباب الموسر الى نفسه مثل هذه الشبهات بانتماءاته المثيرة ، من ذلك أنه قبض على أحد أبناء الوزراء ، وقد اتهم بالزندقة ، وأشخص الى ابيه « ليصلحه » ، وهي عبارة عجيبة لغموضها وتكشف مدى التردد في ما يجب اتخاذه إزاء هذه الحركة . (19)

ولطالما بقي الخليفة نفسه مترددا بين الرغبة في غض النظر عن الاهتياج العابر ودعوة المهتاجين الى الاعتدال عن طريق التأنيب . وعلى كلّ يبدو أن السلطان قد التزم هذه القاعدة

(16) الاصفهاني : الأغاني 3 ـ 3 ـ 145 ، 147 .

(17) إن لفظ زنديق من أصل فارسي ، وقد أطلق على هراطقة تكشف دعايتهم الدينية والسّياسية المثيرة للفتن عن تأثيرات زرادشتتيه ومانوية تهذد أمن الدّولة العباسية . انظر ماسينيون في دائرة المعارف الاسلامية الطبعة 1 ،ج 4 ص ص 1298 ـ 1299 واحالاتها ، وزد عليها ج فاجدا : الزنادقة في بلاد الاسلام في بداية العهد العباسي ، في 173 ـ 239

(18) الاصفهاني : الأغاني 4،3 ـ 5 ـ 6 .

(19) كانت العقوبات في بعض الحالات شديدة القسوة على هؤلاء الشبان الضالين .

انظر د . سوردال : الوزارة العباسية 1 ـ 100 وإحالاته على المؤلفين العرب .

في علاقاته ببشار . فقد أغاظه بشار مرات عديدة ببعض اشعاره ، ولكنه رده بلطف الى مزيد اللياقة . ولما أعياه الأمر ، عاد اليه ، ولعل دعوة الوزير ابن داود اللبقة إلى صرامة أشد قد لقيت صداها عنده . وفعلا أخذت أكثر الأحاديث إفزاعا تصل من البصرة . وأشارت أصابع الاتهام الى الحلقة التي يديرها بشار ، نظرا الى تهتكه ونظرا ايضا الى ما يترتب عن التأثيرات السياسية الدينية التي يستلزمها تفكير الزنادقة ، فقد تسامت الخصومة التي كانت في البدء لاهوتية صرفا متعلقة بخلق الانسان الأول لا من الطين ، العنصر غير النقي ، بل من النار ، عنصر الطهارة ، وأحيت المقابلة القديمة المزدكية المانوية بين الخير والشرّ المتمثلة في تقابل الأرض « القذارة والنار » الطهارة ، ولا محيد عن الوقوع في مستوى المجادلة الشعرية في بيئة كبيئة البصرة ، وقد خلّد بيت رديء قاله بشار ، وتناقلته البيوغرافيات التأكيد على أن الشاعر قد انتصر في هذه المعركة للنظرية المزدكية المانوية . ولم يكن من ذلك بدّ . ورفع صفوان ، وهو شاعر معاصر ، التحدي فدافع عن السنة دفاعا يغلب فيه الايمان البيان كما تدل على ذلك أبيات كهذه :

وفيها مقام الحل والركن والصفا ومستلم الحجاج من جنّة الخلد
وفي صخرة الخضر التي عند حوتها وفي الحجر المهي لموسى على عمد
وفي الصخرة الصمّاء تصدع آية لأم فصيل ذي رغاء وذي وخد
مفاخر للطين الذي كان أصلنا ونحن بنوه غير شكّ ولا جحد

وفي سنة 784/167 بلغ التوتر أشدّه ، وبرز تحالف تلقائي يسانده ببغداد الوزير ابن داود ، وشمل أيضا علماء أمثال أبي عبيدة وابن يونس النحوي وواصل الفقيه المعتزلي ، والتقي ابن دينار ، وهم شخصيات مسموعة الكلمة سواء بالبصرة أو ببغداد . وقد أحسّ المتحالفون أن وراءهم أغلبية غفلا ، لكنّها ليست صامتة . وكان هؤلاء المتحالفون مدفوعين باحتشام بعض السيدات المهيبات وحيرة الأزواج المرتابين كما كانوا مدفوعين بما تخلفه أقوال الزنادقة أو سلوكهم من فضائح ، والأمر الهامّ هو أن عنصر التهمة الموجهة الى المتمردين ليس أبدا لاهوتيا ولا حتى دينيا ، بل يكشف عن إحساس بالتشكيك في الأخلاق العامة (الاجتماعية) . والمسؤول الأكبر في رأي الجميع هو بشار وكذلك عبد القدّوس الشهير الذي يستأهل مصيره البائس دراسة عميقة (20) ووقع التركيزخاصّة على ما يزرعه شعر بشار من ارتباك في عقول الشباب . ولنا بخصوص هذه النقطة شهادة توضّح ، رغم هيئتها المشبوهة شكل الاتهامات وما اكتُشف لها من مدى (21) وقد يكون الخليفة ، (22) حسب بعض المعطيات ، اعتبر الوضع من الخطر الى درجة يكون قرّر فيها فحص القضية بنفسه . وتبعا لذلك يكون قد ركب النهر مع أتباعه ممّا يحتم أيضا حضور الوزير ابن داو د . ومما لا ريب فيه أن كبير القضاة الذي عيّنه الخليفة كان بالبصرة في بحر سنتي 784/167 و 785/168 . وكان عليه أن يتعرف على

(20) عن هذا الشاعر المصلوب في 783/167 انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربي الملحق 1 ـ 110 ـ 111 وإحالاته .
(21) تتعلق المسألة بقصيدة

منسوبة إلى بشار رواها أبو عبيدة . انظر : الاصفهاني : الأغاني ج 3 ـ 183 ـ 184 . وتكشف هذه القطعة بغموضها عن نوايا الجمهور الموجهة اليه وكان ينبغي أن يستاء منها ،

(22) الاصفهاني : الأغاني ط 3 ج 3 ص 244

كل أقوال الزنادقة ومقاصدهم مهما يكن نوعها . وأخذ بشار ، ولعلّه اشخص على زورق الخلافة ، وسيكون حكمه الذي يحتمل أنه مقرّر من قبل بإيعاز من الوزير الموتور حكم مدمني الخمر والعبيد وتعنى القتل جلدا . وهل كانت ثمة رغبة في المزيد من الاغاظة ؟ لقد ألقيت الجثّة في دجلة لكنه عُثر عليها بعد أيام في سبخة أعلى من البصرة وقد قذفها الموج الوَحِل عند المنعطف . وفي البصرة ذاتها تنفس الناس ، وقد أرسلت ألف هدية الى بيت كبير القضاة حين أمر بإيقاف بشار . وما أحسّ غيابه خسارة أبدا ، بل خلاصا . كما يؤكد ذلك خبر يكتنف الاحساس بالخطيئة ، ذلك أنه حين خرجت جنازة الشاعر الى الجبانة لم يتبعها غير أمة سوداء ، وهي شهادة لا تردّ على مناخ لم يعد يُؤمل فيه غير الصمت والرجوع إلى مظاهر الأمن الزوجي . وبتقادم العهد أصبحنا قادرين أكثر مما نعتقد على تقييم الأثر الذي خلّفه بشار . لكن كم ثم هنا وهنالك من تناقضات ، وما أكثر السبل الخاطئة التي يتعينّ تجنبها وما أكثر ما يجب أن نبديه من تحفّظات .

إن هذه الوحدة وهذا الصمت اللذان يلفّان غياب بشار متأتيان من ظروف أكثر من أن يصمدا لها . ونجدنا مُغْرَين بإبراز كل ما يدين به لبشار شعراء أصغر منه شيئا ما مثل العبّاس بن الأحنف وخاصّة مثل أبي نواس ذلك الذي كان الهامه أحيانا شديد القرب من إلهام بشار . وليست غاية كهذه من غاياتنا ، لأنها تقتضي بحوثا تتجاوز إطار مقال . ومقابل ذلك يبدو من المفيد الالحاح على نقطة تظهر هنا أيضا نوعا من تكالب القدر على الابقاء على ترددنا في المكانة التي نوليها لبشار في الحركة الشعرية بالعراق .

وقد ترك بشار عند موته أثرا ضخما زعم بعضهم أنه عشرون الف بيت ، وهو عدد مرتفع جدّا دون شك ، لكنه ليس مفرطا في شيء إذا ما ذكرنا أنه وصلنا منه أكثر من ستة آلاف مما يمثل حالة استثنائية ، وإن موت بشار المبكّر المفاجيء لم يمكنه أن يصوغ أثره بالصياغة النهائية التي كان بالامكان أن يحيط بها قصائده . ولا يبدو أن أي راوية قد حلّ محلّه ليكرمه هذا التكريم (23) . في أي حال احتُفِظ بالقصائد الفخمة التي أنشأها في أوقات الفراغ أو في عجلة من أمره ؟ وما مصير المقطوعات العديدة [التي قالها] في المناسبات أو قصائد الهجاء التي تتناثر في الحياة اليومية وفق اللقاءات أو النزوات ؟ قد يكون انعدام جمع أشعاره في ديوان حدّ من سيرورة شعره . ويبدو أن لا أحد قد قام بهذا العمل ، وعلى العكس من ذلك ، فإن ضربا من الحماس الجماعي الذي لا يُعرف أصحابه في جانب كبير قد صُبّ لانقاذ ما تبقّى منه من التلاشي سواء بالتقييد أو بالرواية . وما هو مدى سلامة هذا الجمع ؟ اننا لا نكاد نجرؤ على طرح هذا السؤال . ومهما تكن هذه السلامة ، فيبدو أنها قد استجابت لما يتطلبه الذين سواء كانوا بالبصرة أو ببغداد يتساءلون عن بشار وعن آثاره ، ومن هؤلاء المتسائلين أمثال الجاحظ وابن قتيبة . وكانت مسألة تفضيل مجموع من المجاميع أول ما اعترض ذوي العقول الثاقبة من المسائل .

(23) نعرف في الواقع أربعة من رواة شعر بشار ، وللأسف الشديد فإن من بينهم خلف الأحمر الذائع الصيت المشتهر بالوضع والنحل . غير أنه يبدو أن لا أحد من هؤلاء الرواة قد تولىّ جمع ديوان المعلّم . اطلب الأخبار في الأغاني 3 ـ 3 ، 137 ، 164 ، 170 ، 189 : 9 ـ 112

وقد كان بشار مضطرا لعهاد الى الارتجال قبل أن يثبت في ذاكرته ما ستتخذه القصيدة من شكل في صيغتها النهائية ، ويبدو أن القصيدة غالبا ما اتخذت أشكالا متعددة في نفس الوقت

ولا أدلّ على ذلك من داليته التي قرأها في مجموع بين الاختلاف عن النصّ الوارد في الديوان (24) وليس ببعيد أن هذا الأمر مطّرد في أشعار أخرى أنشأها الشاعر في أوقات الفراغ . وليس هذا أخطر ما في الأمر ذلك أن رجلا كالجاحظ قد احتار في تنزيل مواطنه الشهير ضمن النخبة الفكرية التي تفتخر بها البصرة وفي بيان سماته الخصوصية ، فما كان بشار في رأي الجاحظ ؟ وبأي اتفاق غريب عدّه خطيبا (كذا) (25) * فلم لم يقتصر على تنزيله في مجموعة الشعراء فحسب ؟ ولم اعتقد أنه أعطانا صورة مكتملة عن بشار الفنان حين اقتصر على إعادة جملة قد يكون تكرار الاستدلال بها علامة ضرب من ضروب الضعف (26) * * وما هو بعبارة أخرى مدى تنوّع النصوص التي اعتمدها الجاحظ في إصدار أحكامه على شاعر يكنّ له اعجابا شديدا (27)

وشهادة الجاحظ ، كما ترى ، لا يمكن الا أن نقابلها بالتحفّظ . وعلى العكس من ذلك ، فإن شهادة ابن قتيبة تبينّ مدى تفاوت منزلة بشار في نظر النقاد العراقيين في منتصف القرن الثالث الهجري . ويقوم حكم ابن قتيبة الذي اهتمّ بجمع الأخبار والأشعار على بشار على معرفة جيّدة بالنصوص ممّا يدعو الى الاعتقاد أنه اعتمد مجموعا شعريا موثوقا به . وفي تلك الفترة تقريبا ، تولى أحد معاصريه ، ونعني به تولى أحمد بن أبي الطاهر طيفور المتوفى سنة 893/280 جمع مختارات من اشعار بشار يبدو أنها راجت بعض الرواج .

ولعلّه كتب على بشار أن يخلّد بواسطة هذه المنتقيات فحسب ، ويبدو على كلّ أن آثاره قد بقيت طوال القرن الرابع بهذه الواسطة . وفعلا وبشهادة ابن النديم ، فإنّ آثار الشاعر البصري بقيت حيّة بفضل اختيار جديد قد يكون أوسع ، وأفاد منه جمهور معاصري محبّ الكتب هذا .

(28) على أن الفضل يرجع الى المغرب لاحتفاظه بديوان جدير بهذا الاسم يتضمّن المقطوعات الفخمة التي أنشأها بشار كما يتضمّن نصيبا وافرا من المدحيات المنسوبة إليه (29) الى قافية الرّاء ، وهنا أيضا ، فإن عاديات الزمن أبين من ضرورة الالحاح على وهن أحكامنا العامّة على عمل نال التلف أكثره . وبحكم بعدنا البين ، فإن أقصى ما نستطيعه هو التسليم بإصدار حكم عام على هذا الشاعر وعلى منزلته نلح فيه على ما يضطرب في نفس الرّجل من صراع وعلى ما اكتساه هذا الصراع من صيغ ، اذ تبرز ثلاث سمات رئيسية لانتاج نعيد مرة أخرى أن جانبا واحداً منه في متناولنا .

وقد بقي تأثير السنة القديمة لشعر الصحراء قويًا في الشاعر ، كما ظل تعلقه بالرجز قائما باعتباره في نفس الوقت طريقة من طرق التعبير المباشر التلقائي وإطارا ملائما أيضا لرسم صور التشابيه والتراكيب القديمة التي تكمن قيمتها الأساسية في الألفاظ ، أو في غرابتها على وجه التحديد . فطلب الغريب والحوشي والجزل هي قواعد صناعة تكتفي في الجملة بتناسب الألفاظ دون اهتمام كبير بالمعاني ....

وهكذا ينضم الشاعر إلى عائلة زفيان والى العجاج التميمي وابنه رؤبة على وجه الخصوص ، (30) ، وإن الحديث عن الصناعة ههنا لا معنى له تقريبا إذ أن طلب اللفظ يتم عنده بطريقه من التلقائية الى حد كونها في الحقيقة الشكل الطبيعي لفنان تطول يده دائما ما يحتاج اليه .

(24) * تستند كل هذه الفكرة الى سقوط عبارة شاعر قبل خطيب في طبعة اعتمدها بلاشير من الأغاني . وقد زيدت من نسختين في ط ما الشعب المصرية مج 3 ـ 991 .

(25) * * الجملة المنوه بها هي : حكي عنه أنه قال : «هجوت جريرا فأعرض عنّي . ولو هاجاني لكنت أشعر الناس » .
الأغاني . ط الشعب مج 3ـ 991

(26) الجاحظ ، البيان ذكره الاصفهاني ، الأغاني ط 3 ـ 145 .

(27) انظر ابن النديم ، ط فلوجل ، 147 .

(28) الفهرست 159 ، في الأسفل . والأمر لا يتعلق باختيار الخالديين الموصليين الذي وضعاه في نهاية القرن 6 لأن ابن النديم كان يعرف ما كتبه هذان معرفة جيّدة الا أنه لا يشير البتة في ترجمتها الى عمل من هذا النوع .

(29) حققت طبعة ابن عاشور التونسية على نسخة خطية مشرقية الأصل يعود تاريخها الى القرن 6 هـ/12 م (؟) (القاهرة 1950 ـ 1957 ، ثلاثة أجزاء)

(30) لا محيد عن مقارنته بهؤلاء الشعراء الذين يتميز

ومن اليسير أن نتناول في غير حرج ولا مفاجئة النسق الحادّ المحكم أيّما أحكام في قصائد بشار الفخمة ، ولقد فرض التكوين وذوق رعاة الأدب على المادح اختيار المعاني التي طرقها بل الشكل الذي رأى من الواجب أن يصوغها فيه ، فما كان يمكنه أن يمدح رجلا كلفا بالمصنوع كسلك بن عقبة والي البصرة الا بقصيدة يتخذ الفن فيها شكلا مونقا تكون على قدرة الصّلة في حين يكون من المناسب إنشاء قصيدة أكثر « تفتحا » وأقرب الى الأفهام وبالتالي إنشاء قصيدة مشحونة ، إذا ما تعلق الأمر بقصيدة رسمية يراد على العكس من ذلك ، أن تلقى صدى لدى جمهور أوسع من المحتمل أن يكون أقل شغفا بالغريب ، ممّا يبرّر شكل القطعة التي مدح بها الخليفة مروان ـ (31)

وفي الحالتين يحافظ الشاعر على سنة الصّحراء ، فهو رجل مجموعة في خدمة سيّد أي خاضعا لسلطة تتحكّم فيه ، فلا مجال لاثارة مشكلة الصراع بين « ذات » الفنّان وما يعبّر عنه ، على أن المشكلة على حدّة شديدة في قصائد الهجاء ، ومهما يكن من أمرفانه ينبغي أن نقرّ أن الشاعر في تفجّر غضبه أو في التعبير عما يحسّ به من مرارة أو فيما يكظم من غيظ لا يكشف إلاّ عن جانب من « ذاته » ويبقى جانب من الروح بأكمله على حدة مكبوتا مجهولا ـ على أنّ شاعر الصحراء القديم أولى هذه الذّات مكانها . فقد كان للحبّ والهوى مكانتها في مطالع قصائد المديح . وقد جرى بشار هو أيضا مجرى شعراء الحجاز رغم أنّ الوسط البصري كان ملائما أكثر من المدينة للتغنّي بذات لا يحدّها حدّ . فبأيّة واسطة تمّ هذا التواصل ؟ ذلك ما لا يمكننا معرفته بدقّة . ولا يستبعد أنّ ما ينسب إلى عمر بن أبي ربيعة من أشعار قد تأثّر تأثّرا بالغا بطريقة درج النّاس عليها فيما بعد حتى فرض على الرواة اتباع ضرب من ضروب التناسق ساعدت سنّة بأكملها على ظهور هذه النزعة ، بل ان بشّارا نفسه بحكم عماه ولجوئه الى تكوينه التقليدي لم يسعه إلاّ النزوع إلى دعم هذه التأثيرات . وإنّ توارد الصور الجامدة والقوالب الجاهزة من الألفاظ فرضت فرضا نهائيا قواعد لا يجاوزها مجاوز . وهكذا استقرت خطوط الغزل الكبرى .

وبذلك ـ وهذه هي الحالة التي تفرض نفسها ـ يكتشف الشاعر دونما بحث تفريبا وسائل التعبير عن هذه الذّات التي تتظافر عوامل عديدة على كبتها . ويتجلىّ لنا بشّار عن طريق إصراره في رفض التخلي عن هذا النزاع وحاجته الملحّة إلى أن يستجيب لرغبة التتعبير عمّا يجيش في خاطره . إنّ مسألة بشّار لجديرة أن تدرس بكلّ العناية التي تستحقّها . وان نحن أمعنا النظر تبينا أنّ هذه المسألة يستبعد أن تكون وحيدة من نوعها وأنّها تمثّل في الحقيقة تطوّرا عاديا في نموذجيّة الشّاعر العربي عندما ينتهي دوره ـ باعتباره رجل مجموعة ، ليصبح شخصيّة باهتة متحفّزة للظهور في تناقضاتها أو ثوراتها . وإنّنا لنلمس مأساة التمزّق بين الذّات والمادح المتكسّب عند شعراء كانوا معاصرين له كأبي نواس وأبي العتاهية وهو واضح جليّ في مذهب المتعة الذي تغنّى به ابن الرومي وابن المعتزّ وينكشف في ثورات المتنبّي العارمة على مجتمع عصره وحتّى في تشاؤم المعرّي . وانّنا لنتساءل في العصر الحديث إن كان ما عرفه أحمد شوقي من نجاح وإخفاق غير متأتّ عن سبب مماثل .

شعرهم بالاختيار اللفظي . وجدير بالملاحظة أن هذه العائلة الشعرية كانت وثيقة الارتباط بالحياة البصرة في آخر القرن اهـ/7 م والثاني . انظر ر . بلاشير : الأدب العربي 523 ـ 530 . وقد اتصل بشار مباشرة بابن رؤبة الذي أنشأ هو بنفسه أرجازا ذات منحى لفظي . انظر الاصفهاني : الأغاني ط 3 ، ـ 3 ـ 175 ، 176 .

(31) انظر الأبيات ص 11

شوقي (*)

دراسة : عزيز أباظة

تعريب : رفيق بن وناس والطيب العشاش

(199) بين سنتي 1869 و1932 عاش بمصر أعظم الشعراء بعد اولئك الذين كانوا قمما في الشعر العربي ابان ازدهاره واوج مجده زمن الامويين والعباسيين فالشاعر الأصيل هبة من السماء تمنحها الأرض ، فهو ينزل بها على اجنحة من نور تحيط به هالة من العظمة السماوية والجمال والجلال .

ان الشعر في معناه الدقيق هو التعبير الفني الموَقع عن الفكر الانساني في لغة القلب فهذا هو في نظري احسن تعريف يمكن أن تعرفه به ولكنه رغم كونه بسيطا لم يمنعه ذلك من ان يكون اكمل تعريف واصدقه ، او التعريف الذي يضبط الواقع ضبطا دقيقا .

فالشعر ليس شيئا عرضيا في حياة البشرية ولكنه منها اصلا . فهو يصحب هذه الحياة في جميع مظاهرها فهو ينطق بصورة او باخرى في القلب الذي يخفق وفي صيحة التاثر وفي وشوشة الاسرار وفي زقزقة العصافير وفي شدو الماء الجاري انه يظهر ولكن في صمت على شفاه المرأة وفي عمق عينيها وفي جرأة انوثتها . واخيرا فاننا نكتشفه ايضا ناطقا او صامتا في نشوة الخمر وفي اناقة الربيع او بصفة اعم حيث يكون الجمال .

فالشاعر الذي اراد هذا البلد الكريم ان يشرفه هو وأمثاله ـ وهم قليل ـ هو من بين الذين يمكن للعالم عن جدارة ان يقدمهم على انهم الدليل الحي على ان هذا العالم ليس له البتة

(*) نشر هذا المقال بالعدد السابع سنة 1962 ، 1963 من مجلة MIDEO وهو يقع بين صفحتي 199 و206 وقد علق عليه المشرفون على هذه المجلة قالوا « خطاب القي بروما يوم 9 افريل 1962 بنادي الآداب بمناسبة اقامة تمثال نصفي لشوقي بحديقة صفوايا savoia والسيد عزيز اباظة هو الذي يخلف عن جدارة الشاعر الذائع الصيت وها نحن رغبة في المزيد من التعريف بشوقي وبأراء عزيز اباظة فيه نعرب المقال

لتزيينه وتشريفه قيم اشد قداسة من قيم الجمال هذه التي يهبه اياها الشعراء فليس من شك في ان الانسانية الخالدة بمثلها الاعلى الذي هي متعلقة به منذ الازل والذي ستتعلق به الى الابد قلت ان الانسانية يمكنها ان تجد استقرارها وان تتفتح هنا في الحياة الدنيا بدون امثال الاسكندر Alexandre وقيصر Cesar ونابليون Napoleon ويمكنها باحتراز ـ ان قليلا وان كثيرا ـ ان تنمو (200) بدون عبقرية الكثير من رجال الصناعة والعلماء او الفلاسفة الا ان هذه الانسانية لا يمكنها ان تعطي الحياة معناها الكامل ولا يمكنها ان تملأها فرحة وسناء الا اذا اقتبست جميع هذه القيم التي يذيعها عباقرة امثال هوميروس Homère وسفوكل Sophocle واوريبيد Euripide وهوراس Horace ودانتي Dante وشكسبير Shakespeare

وليس في نيتي لا ولا في نيتكم وانا على يقين من ذلك ان نزج بانفسنا في دراسة جامعية عن شوقي وفنه البديع ، فما اريد ان احاول القيام به بعد هذه الكلمة الافتتاحية هو ان ارسم في سرعة صورة للشاعر الكبير ولانتاجه حتى اجعله اقرب اليكم .

ولد شوقي بقصر الخديوي اسماعيل ونشأ في اسرة محمد علي وظل شاعره المخلص والوفي يحظى بعنايته الى يوم خلع صاحبه وملكه الخديوي عباس حلمي في بداية الحرب العالمية الاولى فابعد شوقي عن القصر ونفي الى اسبانيا ثم عاد الى مصر لما انتهت الحرب . هذا هو النصف الاول من حياته غير انه رغم تعرضه لبعض المشاق نظرا الى انه كان ينتسب الى القصر ومن جراء صلاته برجال الحكومة ، قد تمكن بفضل احكامه المطلق لفنه ومعرفته العميقة بدقائق اللغة من تخطي تلك العقبات واصبح بتلميحاته الرمزية وتحليقاته الشعرية لسان قطره الشاهد على شعبه . اما النصف الثاني من حياته فان شاعرنا قد قضاه في جو ادبي رفيع جدا وبلغ بفضل امكانيات فنه المتعددة قمة لم يبلغها الا نادرا وفي عناء كبير اكبر الشعراء في مختلف البلاد .

فقد ظهر شوقي في زمن كان الشعر العربي فيه في حالة انحطاط يرزح في هوة ضعف من حيث المواضيع المطروقة والاسلوب وكان الادب سجين قوالب مبتذلة قديمة ميّتة وزخارف لا فائدة فيها . وفضل شوقي الاكبر تمثل في اتباع استاذه البارودي . فقد اعاد الشعر الى بساطته الاولى والى الاعتدال . ونفخ فيه من جديد الحياة والحقيقة واضفى عليه الجمال والعمق . ولم يكن ليحقق ولم يكن يستطيع ان يحقق مثل هذا البعث لو لم يكن يملك ادواته فقد كان ذا ثقافة واسعة متعددة الآفاق وذا موهبة عجيبة في اختيار الكلمات والعبارات وقدرة نادرة على سبك اعمق الافكار في اجمل القوالب . كان ينظم قصائده في (201) احكام شديد حسب قوانين تكاد تكون هندسية . فمن كان يستمع اليها كان يعجب بصحة لهجته ولين موسيقاه وانسياب صور الشبيه بانسياب جدول يرقص . كان يخيل الى السامع كلما كانت الابيات تتتابع ، حين تكون القصيدة طويلة ـ وكثيرة ما يكون ذلك ـ ان موسيقاها كانت تزداد قوة . ويمكنك القول انها سنفونية خالدة تعزفها فرقة تضم العديد من ابرع العازفين احساسهم ينبض .

اضف الى ذلك ان شوقي نفسه كان ذا احساس بالغ بين فياض . وكانت احدى خصائصه

تتمثل في انه يفهم لا فحسب عواطفه الشخصية ولكن كذلك عواطف الآخرين حتى ان شعره في الوقت نفسه الذي يبرز لنا صورة صادقة عن روحه يعبر لنا كذلك عن العواطف المرسومة في روح جميع الناس اي عن عواطف عالمية . وهذا ما اسميه النزعة الغيرية عند شوقي وهي احدى خصائص عبقريته الشعرية . فقد كان واحدا من ابرز ممثليها لسببين اساسيين :

اولا ايمانه بمثالية اخلاقية تظهر في اغلب شعره .

وثانيا اتحاده بالعالم الذي كان يحيط به : فقد ذاب في احداثه العظيمة واحداثه اليومية ومظاهر واقعه واخطائه في اتراحه وافراحه .

ان شوقي يجمع في الآن نفسه في شعره بين القديم متمثلا في ما فيه من رائع والجديد الذي يتبع خطوة خطوة الحضارة الحديثة ويسير في موكبها . انه لم يبتكر بحورا شعرية جديدة اذ لم يكن هناك البتة من ضرورة تدفعه الى ذلك على ان الضرورة لا تدفع الى ذلك اي شاعر عربي يحذق لغته . وفعلا فان قواعد العروض الكلاسيكي التي يتصرف فيها الشاعر بما في الشعر من ابيات واشطار تستجيب كل الاستجابة الى حاجاته مهما كانت اتجاهاته وتنوعت المواضيع التي يطرق .

غير ان ما اتى فيه شوقي بالجديد هو طريقة اكتشافه في المواضيع المطروقة مظاهر الجمال التي تكمن فيها واستجلاؤه اسرار الطبيعة .

فهو في شعره الغنائي تاثر بالفراد دي موسى A . de Musset وفكتور هوقو V . Hugo وفي القسم الذي خصصه من اشعاره ليجمع للاطفال في الآن نفسه الحكمة والمتعة تاثر بلا فنتان Fontaine ثم انه في مسرحه الشعري قد استلهم شكسبير Shakespeare والكتاب الثلاثة الكبار الفرنسيين : راسين Racin وملیار Molière وكرناي Corneille

ويمكننا ان نقسم شعر شوقي الغنائي وهو في اربعة مجلدات كبيرة الى اربعة اقسام : شعر الجمال ، شعر الحب ، شعر الدين ، وشعر العظمة .

(202) ويشمل شعر الجمال قصائد تصور اغراءات الطبيعية وثوراتها في مشاركتها في اوجاع الانسانية وآلامها ولنذكر امثلة لذلك شعره في زلزال طوكيو Tokio وزلزال مسينا Messine وسقوط اسبانيا الاسلامية وقصف دمشق بالقنابل ويشمل شعر الجمال كذلك قصائد تصور مجالس انس وبعض الاحداث من حياته الخاصة فهي روائع فريدة .

اما شعر الحب فيصور العواطف والمشاعر ودقات قلبه امام المرأة والذكريات التي تثيرها وما يكنه لها من اجلال وهو يصور ايضا حبه وحنانه وعطفه ازاء ابنائه واحفاده وبصفة عامة ازاء افراد العائلة واصحابه حتى ازاء الحيوانات الأهلية .

اما فيما يخص الشعر الديني فان شاعرنا رغم انه قد تحرر شيئا ما من بعض اوامر الدين فانه قد بقي متعلقا كل التعلق في قرارة نفسه بعقيدته فقد تحدث بصورة عجيبة في الآن نفسه عن محمد وعن عيسى فلا اظن ان هناك مسلما تحدث عن القداسة كما تحدث عنها شوقي فشعره الديني يفيض نبلا ومشاعر صوفية وهو كثيرا ما يشير الى بطلان الاختلافات التي تفرق بين الأديان فالأديان السماوية تشترك في نظره في معتقدين جد جميلين واساسيين . فالأول هو ان

هناك إلاها خلق العالم ونظمه والثاني ان بهذا العالم صورة من الاله تظهر قبل كل شيء في الحب .

اما شعر العظمة عند شاعرنا فهو يكون اكبر قسم من شعره او القسم الاعظم والاجمل منه فقد كتب عن روما الخالدة وباريس العظيمة واسطنبول الساحرة وعن نابوليون وغاندي Ghandi وتولستوي Tolstoï وفيكتور هوقو Victor Hugo وشكسبير Shakespeare

اما اجمل ما انتجته عبقريته الشعرية فمجموعتان من القصائد الشعرية تهم الاولى مصر العربية والاخرى مصر الفرعونية .

فان شوقي قد تغنى فعلا بامجاد العروبة منذ نهاية القرن الماضي فقد دعا الى القومية العربية مبرزا الروابط الموجودة بين العرب في مختلف انحاء العالم فقد عرف كيف يواسيهم حين كان عليهم ان يضمدوا جراحهم وكيف يشجعهم ابان نهضتهم وكيف يهنئهم بانتصاراتهم ثم انه وهو يعتمد كل ذلك قد وحد مشاعرهم حول نفس الوطن العربي .

(203) اما المجموعة الثانية فموضوعها كما قلنا مصر الفرعونية، وقد افتتحها بملحمته الخالدة حيث رسم تاريخ مصر منذ اقدم العصور مذكرا بالايام المجيدة ايام اولئك الفراعنة العظام الذين خلفوا للانسانية حضارة لا تنمحي . وقد ذكر كذلك الايام السوداء على عهد الغزاة والذين اعتدوا على حرياتها واستقلالها . وكتب كذلك ملحمة عن ابي الهول وعن توت عنخ آمون وعن النيل . وقد اوحت قصيدته عن انس الوجود الى بيارلوتي P. Loti روايته التي بكاها فيها والتي سماها موت فيلاي La mort de Philae

انني لما تحدثت عن تجديد الشعر الذي حققه شاعرنا لم ابرز المظهر الاساسي لهذا التجديد اعني مسرحا شعريا فشوقي يعتبر بحق خالق هذا الفن الثمين والهام من الادب العربي فالعرب كما قد تعلمون لم يعرفوا البتة قديما الفن المسرحي وان كانوا قد عرفوا معرفة واسعة العلوم والفلسفة والحضارة اليونانية . وقد راى مؤرخو الادب لهذه الظاهرة اسبابا مختلفة واقربها الى المعقول يبدو ان العرب لم يفهموا فهما دقيقا كتاب الشعر لارسطو Aristote من جراء ترجمات سقيمة . فقد رفضوا في ترفع ان يتعاطوا فنا كان يعتمد على الاشاك وعبادة آلهة مزيفين . فقد كان هؤلاء تقاسموا ان صح التعبير السلطة العليا والوظائف وشاركوا بصورة فعلية في بناء المسرحيات . ويمكننا ان نحن اهملنا بعض المحاولات النادرة ذات القيمة الطفيفة ان نقول ان شوقي كان خالق هذا الفن في الادب العربي فقد كتب ست مسرحيات درامية جميعها مستمدة من التاريخ ومسرحية واحدة ملهاة . وعلى انه قد اتبع بصورة عامة في « تراجيدياته » الطريقة الكلاسيكية فانه لم يلتزم مع ذلك باتباع تيار خاص بالتعلق بمدرسة ادبية معينة ولكنه مزج بين الشرق والغرب ومختلف المدارس الادبية . فقد درس حسب طريقته الروح البشرية محللا بنجاح مختلف عواطفها . فقد عرف كيف يعبر في توفيق عن نيته ووطنية مواطنيه كاسيا اياها بصور المسرح الشعري الفخمة وقد عرف وهو يسيطر على مواهبه الغنائية الفذة كيف يقف بها عند حدودها الصحيحة ولا يتركها تتجاوز مقتضيات الحوار او تعارض الحركة المسرحية .

وما يجب ابرازه فهو انه كان يباشر بناء « تراجيدياته » بطريقة دقيقة كما لو كان عليه ان يقيسها بالمسطرة والبركار . وقد كان شانه في ذلك شان المهندس المعماري الماهر (204) يقيس جميع اجزائها بمنتهى الدقة : فالمقدمة وصلب المسرحية والخاتمة تتتابع في انسجام ودقة تامين .
اثنتان من مسرحيات شوقي لهما موضوع فرعوني : « مصرع كيلو باترا » و« قمبيز » واثنتان موضوع عربي : « عنتر » و« مجنون ليلى » ثم اثنتان موضوع مصري : « علي بك الكبير » و« الست هدى » وتصور « علي بك الكبير » الانحلال الاخلاقي والاجتماعي واحتدام الغرائز اللذين يميزان عصر المماليك ايام انحطاطهم . وقد كتب شوقي « عنتر معجبا بالمكانة التي تحتلها تلك الشخصية في الاساطير الشعبية التي نجحت في الوصول الينا عبر العصور وتطرق المسرحية الفروسية والشجاعة مبرزة خصال العرب الاساسية في صحرائهم ويبين فيها الشاعر كيف ان قيمة الشخص الفردية يمكنها ان تتصادم مع وضعه الاجتماعي .

وفي قمبيز يصور شوقي فترة حاسمة من تاريخ مصر اي لما اصبحت لاول مرة فريسة الغزاة الاجانب الفرس ويمجد فيها الشاعر الوطنية المصرية منوها بروح التضحية عند الشعب وقوته وصموده في مقاومة المعتدين .

غير انني ارى ان مسرحيتي شوقي الخالدتين هما « مصرع كيلو باترا » و« مجنون ليلى » ولا اعتقد ان هناك عبر التاريخ الطويل شخصية حظيت بما حظيت به من اهتمام كليو باترا تلك الملكة الساحرة . فان الشعراء والكتاب من جميع العصور قد كتبوا عنها غير ان مسرحيتين احرزتا نجاحا باهرا اتخذتا منها ومن عصرها الاسطوري موضوعا : انطونيو وكليو باترا لشكسبير Shakespeare و« كليوباترا لبرنارشاو » B. Shaw فالغالب ان حياة كليوباترا تزخر بالاحداث المسرحية وقد وجد هذان الكاتبان مجالا واسعا اطلق فيه خيالهما العنان لنفسه كل حسب فنه الشخصي .

غير ان شوقي طرق الموضوع بطريقة مختلفة تمام الاختلاف عن طريقة سابقيه . فهو شاعر مصري يقدم لجمهور مصري ملكة مصرية في فترة تتقد فيها مصر وطنية وتكافح في سبيل تحررها . وفي المسرحية يصور الشاعر الملكة مصرية تحب بلادها وتقدم في سبيل خلاصها اغلى ما تملك فهي تغلب حبها لوطنها على حبها لحبيبها والد ابنائها . وقد جعل منها شوقي كذلك سياسية قوية العزيمة حازمة جد بارعة في السعي الى غاياتها . وبعد معركة اكسيوم Actium فانها لما هربت لم تفعل ذلك خوفا او خيانة كما يؤكد ذلك المؤرخون ولكن لتتمكن من التغلب (205) على روما بالخداع والحيلة وقد تبين لها انها كانت غير قادرة على التغلب عليها بالقوة فشاعرنا يبين ان كليوباترا لما سحبت اسطولها قد ارادت ان تدع الرومان يتقاتلون ويفني بعضهم البعض وبذلك يخلو لها البحر ويمكن لمصر ان تضمن فيه سيادتها . نعم ان شاعرنا وهو يفعل ذلك قد ابتعد عن الحقيقة التاريخية غير انه من المتبول من حيث الفن المسرحي ان المؤلف له الحق في ان يفسر التاريخ حسب الآفاق التي ترسمها لنفسه مسرحيته وحسب مقتضيات طباع ابطاله لكن بشرط الا يغير الخطوط التاريخية الاساسية فالتاريخ يظل التاريخ والفن الفن .

ومسرحية شوقي الخالدة الثانية هي « مجنون ليلى » وقد استلهم شوقي ليكتبها بعض الذكريات التاريخية المنتشرة انتشارا واسعا بين العرب فالمسرحية من نوع « روميو وجوليات » Roméo et Juliette وهو موضوع في الحقيقة عالمي وقد وجد في العالم منذ ان وجد اناس وأحبوا فالموضوع الحب في صورته الاقوى الحب الخالص الحب الافلاطوني حيث يظهر ظهورا واضحا الوفاء في جميع الحالات وروح التضحية يتبعها - كما يتبع الظل صاحبه - الحرمان والياس وفي طيات ذلك الحرمان وذلك الياس ينطوي بطل تلك المأساة وقد قاده الجنون في نهاية الامر الى الموت وقد ركز الشاعر مسرحيته الدرامية حول هذا المعنى واصفا في دقة تقاليد البادية والقبائل محللا في عمق عجيب العواطف البشرية من ابسطها الى اشدها تعقيدا .
ان ما يميز هذه المسرحية هو ان الشعر والحوار يبلغان فيها برقتها ودقتها وموسيقيتها قمة الشعر العربي في مختلف عهوده لم يكد يبلغها ابدا بمثل تلك الدرجة من الكمال كل ذلك دون ان يضيع من العنصر الدرامي الحقيقي شيء .

وعلينا اخيرا ان نذكر ملهاة شوقي الوحيدة فان عنوانها « الست هدى » وهي ملهاة عصرية تجري احداثها في نهاية القرن الماضي ، فالمؤلف يدرس فيها من بين المشاكل الاجتماعية عيبا اجتماعيا كان ولا يزال منتشرا في المجتمع المصري اعني الطريقة التي بها يسعى الرجال في نهم الى زواج غني وهو في الحقيقة عيب منتشر في جميع اوساط العالم . وان الملهاة حقيقة وقد نجح المؤلف في ربط العقدة وحلها وان الحوار عجيب . وهو يستعمل فيه اشعارا ذات لغة سهلة ومنسجمة مع طابع المسرحية وقد كانت هذه المسرحية في نظرنا نجاحا هاما وذا دلالة بالنسبة للادب العربي - نعم ان المسرح العربي كان (206) قد ابتهج باللغة الشعرية المستعملة في المسرحيات الماسوية التي كانت تستلهم احداث الماضي . وان الجمهور كان قد تعود ان يسمع شخصيات تاريخية تتكلم شعرا. ولكن ان يشهد مسرحية المتكلمون فيها شعرا هم اشخاص معاصرون يعيشون وسط المستمعين يلبسون ثيابا شبيهة بثيابهم ويستعملون السيارة والهاتف والتلفزة . فذلك كان بدعة كان للجمعور ان يثور ضدها وان يميل الى الاستهزاء بها غير ان الامور في الواقع قد جرت على غير ذلك تماما . فقد استقبل الجمهور تلك المسرحية بالترحاب .

فان كنا نريد ان نستخلص عبرة من هذه القصة فاننا نقول ان النجاح كان يعد ضمنيا في صدق العواطف المعبر عنها وجمال الوصف مهما كان شان الشكل والقالب - ولئن اردنا كذلك ان نستخلص حجة من ذلك فاننا نقول ان ما تدعيه المدرسة الواقعية اعني انه لم يعد للشعر في مسرحنا المعاصر مكان هو خدعة او نوع من الحقد على كل ما هو نبيل جميل وقديم .

سيداتي سادتي اعتذر ان ألت عليكم هذه الاطالة واشكركم على ما تفضلتم به نحوي من انتباه واعتقد ان افضل طريقة لختام هذا الخطاب الذي كنت القيه عليكم هي ان الخص في كلمات مكانة شوقي . فشاعرنا الكبير يخاطب الروح البشرية حسب امكاناتها المتعددة شانه في ذلك شان الاداة الموسيقية المتعددة الاوتار التي يمكنها ان تبلغ اصوات الحياة المختلفة واصداءها المختلفة ●

عزيز اباظة

التهميش في الأدبين العربي والإسباني

حول أطروحة دكتورا دولة قدمها : محمود طرشونة

ناقش الاستاذ محمود طرشونة اطروحة دكتوراه دولة في الادب المقارن يوم 7 اكتوبر 1980 عن « اهل الكدية في القصص العربي والقصص الاسباني » وشارك في لجنة المناقشة الاساتذة محمد عبد السلام ومحمد اركون وندى طوميش واندري ميكال وادمون كروس . وقد رات « الحياة الثقافية » ان تعرف بهذا العمل الذي نرجو ان يطبع قريبا ، فسالنا صاحبه عن اهم النتائج التي توصل اليها في بحثه . وقبل ان نورد جوابه نذكر ان المؤلف استاذ في الادب العربي بكلية الآداب والعلوم الانسانية منذ سنة 1971 وانه نشر ثلاثة كتب هي على التوالي « نوافذ » (مجموعة قصصية ، الدار التونسية للنشر 1977) و« الادب المريد في مؤلفات المسعدي » (الطبعة الاولى : تونس 1978 ، الطبعة الثانية : تونس 1980) و« مائة ليلة وليلة » (دراسة وتحقيق لحكايات تعتبر نواة الف ليلة وليلة . الدار العربية للكتاب 1979)

نشاهد اليوم في العالم باكمله انتشار مجموعات هامشية افرزتها الحروب او المجاعات او الجفاف او عكس ذلك الاستقرار الروتيني لمجتمعات الاستهلاك . وكثر في الشرق والغرب المحتالــون والمتسكعــون والمتسولون والحشاشون وبصفة عامة كافة اصناف المغامرين الباحثين عن افق جديد . فاصبــح من الضروري ان نتساءل عن العوامل التي افرزت في عصور سابقة مثل هذه الظاهرة .

ولابد ان نلاحظ في البداية ان الهامشية ظاهرة انسانية تظهر في المجتمعات التي تشهد ازمات او تحولات . فهنـاك مجموعة من العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية تيسر تكاثر افراد وجماعات يعيشــون على حساب المجتمع وضد المجتمع ولكن في صلب المجتمع . وتزداد الظاهرة تفاقما بحسب حدة الصراعات الاجتماعية التي تعمد فيها الايديولوجية المهيمنة الى تهميش كل من يعارض النظام الاجتماعي القائم ويسعى الى تقويض سلم القيم المعهود . فالتعبير عن طموحات هذه الاصناف الضعيفة والمعتزة في نفس الوقت بحريتها وفكرها يلازم عن كثب تلك الاوضاع ولكن مع تصعيدها في الحقل الجمالي .



يقول احد ابطال قصص المكدين : « يجب ان نلاحظ كل ما يفعله بطن جائع » فركزنا هذا العمل على ما يفعله صاحب البطن الجائع وبالخصوص على ما يقول الجائعون .

لكن ما اكثر اصحاب البطون الخاوية في العالم وفي تراث الانسانية في مختلف العصور ! ان عددا لا يحصى من اصنــاف المكدين منتشر في عدد لا يحصى من الحكايات في مختلف اللغات . وان التشابه المريب بينها يوقع في الخطإ مؤرخي الادب ونقاده وخاصة المتشبثين منهم بالبحث عن التاثيرات ومسالكها . فلا شك انه يوجد تشابه واضح في المواضيع وحتى في بعض الاشكال الفنية بين نصوص عربية ونصوص اوروبية من اسبانيا وفرنسا وايطاليا يشير الى التاثير الهام الـذي مارسته الثقافة العربية الاسلامية في نمو الآداب والفنون ونهضتها في الغرب . فامكن لكثير من الباحثين العرب والمستعربين اثبات مسالك واضحة بين الشعر العذري واغاني التروبادور ، وبين ادب المعراج الاسلامي و « الكوميديا الالاهية » لدانتي ، وبين الف ليلة وليلة و « الدكامرون » لبوكاشيو ، وبين « كليلة ودمنة » و « امثال » لافنتان الخ .... واهتم آخرون بتاثير الهندسة المعمارية العـربية الاسبـانية في الهندسـة المعمارية الاوروبية ، وبالفلسفة الاسلامية كوسيط بين الفلسفة الاغريقية والفلسفة الحديثة ، وبتدريس الطب العربي في الجامعات الاوروبية في القرون الوسطى ، وبترجمة العلوم العربية واقتباس طرق الري والصناعات العربية الخ .... وباختصـار فان الحضـور العربـي مدة ثمانية

قرون جنوب البيريني واكثر من ذلك على الضفاف الشرقية والغربية للبحر الابيض المتوسط قد دفع شعوب تلك الاقاليم الى التاثر باشراق حضارة نجحت في صهر حضارات سابقة لها وفي اثرائها .

ولكن تلك الاشغال ـ على اهميتها ـ لم تسلم من الهوى في كثير من الحالات . فبعض الباحثين قد انساق الى روح الخصام ، وبعضهم الآخر وقع في مزالق الوطنية الضيقة ، فضاعت الحقيقة في مجادلات عقيمة تذكيها من حين لآخر الاوضاع الراهنة التي تملي على البعض اقوالا مغرضة ضد العروبة والاسلام او بالعكس مفرطة في تمجيدها حسب المصالح والاهواء والنحل .

فكيف يمكن مخالفة هؤلاء واولئك والقيام بعمل موضوعي ربما صدمت نتائجه بعض المتعصبين والمتمذهبين ؟ كيف يمكن ان نفسر بدون هوى وبدون انحياز تشابها مريبا بين ادبين يفصل بينهما ستة قرون من الزمن ومسافات شاسعة من الصحاري والبحار ؟

لقد اخترنا مجموعة من النصوص تتميز في نفس الوقت بالوحدة والتنوع حتى نتمكن من تجريب منهج اردناه شخصيا .

ان كثيرا من النقاد السابقين قد لاحظوا نوعا من التشابه بين قصص المكدين في اسبانيا (Romans picaresques) في القرنين السادس عشر والسابع عشر ومقامات الهمذاني وبالخصوص مقامات الحريري وبعض حكايات من الف ليلة وليلة . لكنهم جميعا لم يحاولوا تفسير التشابه الذي لاحظوه لانهم لم يهتموا بهذا الموضوع بالذات انما اكتفوا باشارات وقرائن على هامش مواضيع اخرى لا تخلو مع ذلك من الاهمية . لكن التجريد المنهجي لقصص المكدين في الادبين العربي والاسباني قد كشف لنا نوعا ادبيا ثريا اضطرتنا غزارته الى اختيار نماذج منه مع الاشارة الى بقية الآثار المندرجة في هذا النوع الادبي .

لكنه ليس من اليسير تفكيك تلك الآلات القصصية الضخمة لمعرفة نظامها وعناصرها . فراينا في البداية ان احسن منهج يمكننا من تقديم الحلول الصحيحة لعديد المشاكل التي يثيرها تشابه المضامين لا يكون الا اجتماعيا . لكن اختلاف الهياكل بين الادب العربي والادب الاسباني اضطرنا الى تعديل نظرتنا للهيكلية التوليدية التي استنبطها جورج لوكاتش وبلورها وطبقها لوسيان قولدمان في كتابه « الاله الخفي » . فهذا الباحث الاخير يرى انه توجد علاقة تماثل بين الهيكل الادبي و « هيكل الوسط الاجتماعي الذي ينمو فيه » وينفي « وجود علاقات بين مضامين الآثار وضمير الجماعة » على حد قوله . فاذا ما تمسكنا بهذه الجدلية فاننا لا نجد اي تفسير لتشابه المضامين واختلاف الهياكل بين ادبين لتأصل كل منهما في تراث ثقافي مختلف وافراز كل منهما من قبل وضعين اجتماعيين واقتصاديين متشابهين . ففي ضوء المنهج المقارن اذن يمكن ان تظهر بعض الصعوبات التي تمنع الباحث من مغالطة النفس وملاءمة نتائجه لبعض المناهج الرائجة .

فما هي النتائج التي افضى اليها تطبيق منهجنا الشخصي ؟

اولا ـ تماثل المضامين في قصص المكدين العربية والاسبانية : اي تواجد عالم من الاقنعة يكون الجوع فيه ملحمة ، والتحايل كرنفالا والحب غائبا او على الاقل معلقا في انتظار تحسن الاحوال . ولا يفلت في هذا العالم اي شيء من مرارة سخرية المكدي الذي لا ترى عينه غير المظاهر السلبية للمجتمع وبالخصوص سخافة الشرف الموروث ، ونفاق رجال الدين وانتهازيتهم ، وفساد جهاز العدالة . وهو يعارض كل هذا ببديل له يركزه على الحرية والكفاءة الشخصية . وقد بلورنا هذه المواقف بتصوير بعض الاشخاص الذين فاجاناهم في خضم العمل اليومي والحتنا على اهمية رحلاتهم الزوجية التي قد تختم بالتوبة ، وعلى ترقيهم الاجتماعي الذي تعطله دوما وضاعة انسابهم . وقد بينا ان هؤلاء الاشخاص لم ينفردوا باختيار طريق المغامرة والانتهازية التي انتشرت بين كافة الاصناف الاجتماعية وظهرت في اشكال شتى . فالمكدي يعول مع الذئاب لكن بصوت اعلى اذ ان عددا كبيرا من الرجال والنساء من ذوي الشرف الاصيل او النسب الوضيع ، المحتلين لاعلى المناصب الاجتماعية او القابعين في اسفل درك ، كلهم يتكالبون على المال بجميع الوسائل . فالمكدي عندما يفعل مثلهم لا يعدو ان يعيش زمانه متبنيا قيما يعارضها ومن هنا جاء تمزقه وعزلته .

ثانيا ـ الكشف عن هياكل متباينة : فقد قابلنا بين هيكل الترجمة الذاتية في القصص الاسباني والهيكل السردي في المقامات اي بين مدلول ضمير المتكلم ومدلول ضمير الغائب ، بين « انا » التي ينطقها المكدي و « هو » التي ينطقها الراوي . وقابلنا كذلك بين انفتاح الهيكل التسلسلي وانغلاق الهيكل المجزإ وانتهينا الى ان النصوص في اللغتين متباينة من الناحية الشكلية تمام التباين . ونتج عن ذلك ان المكان والزمان في كل من الادبين متباينان ايضا : فالمكدون الاسبانيون يسلكون في رحيلهم مسلكا منتظما يمكن رسمه على خريطة بينما المكدون العرب يظهرون فجاة في بقاع متباعدة في العالم الاسلامي (من غانة الى فرغانة كما يقول الراوي) فتكتسب الرحلة عند ذلك مدلول البحث عن اعماق الذات عند البعض ، والبحث عن الثروة عند البعض الآخر . وتصبح نهاية المطاف الجغرافي مصيرا وتحقيقا للشخصية وتكون كل مرحلة من مراحل هذه المسيرة موازية لكل عنصر من عناصر تطور الشخصية . وليس هذا التطور واضحا في المقامات حيث نتعرف على البطل منذ المقامة الاولى باستثناء كتاب الحريري الذي يختم بتوبة فجئية لم يهيا لها البطل . وللعودة كذلك مدلول هام : فهي العودة الى البراءة والى النظام الاجتماعي القائم عند المكدين الاسبان بينما المكدون العرب يظهورهم في بقاع متناثرة كانهم فارون من انفسهم . ومدلول المكان هذا يحاذي مدلول الزمان الذي نجده مسترسلا في القصص الاسباني ومتقطعا في المقامات ، وهي مقابلة بين « المدة » و « مجموعة ونات » حسب تمييز لويس ماسينيون (L. Massignon) في بحوثه في الجمالية الاسلامية وهو تمييز تبناه بابا دوبولوس (Papadopoulos) في تحليله لنفس هذه الجمالية في الرسم الاسلامي . وتنطبق هذه المقابلة على زمن الحركة القصصية ولا تنطبق على زمن التلفظ .... فالزمان اذن يحتل مكانا هاما في الهندسة القصصية العامة اذ يضبط طبيعة الخطاب ووقع السرد .

ان هذه المقابلة تتعلق ايضا بتركيب النص وطبيعة الخطاب : فبينما اقحم بعض المؤلفين الاسبان في رواياتهم اقاصيص وعناصر دخيلة جاءت المقامات مرصعة باشعار مندمجة في السرد القصصي وبصور بلاغية وظيفية . فتلك الاقاصيص يمكن حذفها بدون الاضرار بالحركة القصصية . فقد تكتسب وظيفة وعظية اومسلية لكنها تبقى عنصرا دخيلا وزخرفا اذا ما انتزع من بناء فان البناء لا ينهار . اما الاشعار في المقامات فانها عكس ذلك تلعب دورا وظيفيا في تطور القصة من جهة وتبرير سلوك الاشخاص من جهة اخرى ويصبح الشعر متمما للنثر وربما كان وسيلة للتكسب . اما الصور البلاغية فانها رغم كثرتها في المقامة لا تحجب المعنى ، فالزخارف الاسلوبية والكنايات والمقابلات والالغاز ليست في كثير من الاحيان مجانية اذ منها يتكون نسيج القصة التي يدفعها الحريري مثلا دفعة واحدة كثيفة صاخبة ومتعبة احيانا بوقعها السريع الغامر . لكن الرسالة تبلغ في اغلب الاحيان عن طريق موسيقى الخطاب وتفنن الباث . فلا قطيعة بين الاشكال والمضامين في هذا المجال .

ثالثا : تفسير تباين الاشكال : وذلك بالمقابلة بين تاصل كل من الادب العربي والادب الاسباني في تراثه

الخاص . فقد ابرزنا اهمية المؤلفات الاغريقية واللاتينية التي غذت حركة النهضة الاوروبية واهمية تراث القرون الوسطى وتذوق الناس لادب الكدية في العصر الذي نبع فيه هذا النوع الادبي وتكاثر . فالمؤلفات الاجنبية وبالخصوص الايطالية منها والفرنسية والالمانية كان لها تاثير بارز الى جانب المؤلفات العربية التي اثرت في الكتب الاسبانية في القرون الوسطى اي في اصول قصص المكدين لا في قصص المكدين نفسها .

وبذلك توصلنا الى اثبات ان قصص المكدين في الادب الاسباني تعتبر من الناحية الشكلية امتدادا لمجموعة من المؤلفات التي تحوي عناصر الترجمة الذاتية والسخرية والواقعية ورد فعل ضد الانواع الادبية المعاصرة لها كقصص الفروسية وقصص الرعاة .

رابعا : تفسير تماثل المضامين : وذلك بتشابه العوامل الاجتماعية والاقتصادية في كل من العراق في القرن العاشر المسيحي واسبانيا في القرن السابع عشر . فالفارق الزمني (سبعة قرون) يفقد معناه اذا ما جعلنا من هذه الجدلية نوعا من القانون لا يقرأ حسابا لشكلية المسالك والتاثيرات .

فهذا النوع الادبي قد ظهر في عصر يتميز في العراق وفي اسبانيا باربعة عوامل هامة وهي :

- امبراطوريتان افلتتا .
- صراعات اجتماعية حادة .
- بورجوازية تجارية وليدة في كل منهما .
- تضخم اقتصادي نتج عنه تكاثر الطبقات الهامشية .

فضعف النفوذ العباسي يقابله افول الامبراطورية التي كانت الشمس لا تغرب في اطرافها . وتخريب الارستقراطية العسكرية في العراق يقابله لزوم معنى الشرف عند الطبقة المهيمنة في اسبانيا . والصدامات المذهبية بين الشيعة واهل السنة في بغداد يقابله نضال المحاكم الدينية (L'inquisition) ضد الحركات الدينية الاصلاحية . وتردد البرجوازية التجارية في عهد البويهيين يقابله خيانة البرجوازية الاسبانية التي فضلت الالتحاق بطبقة النبلاء عوض ان تنمي طبقتها الشخصية . واخيرا فالحركات الشعبية المنظمة في العراق يقابلها تضخم جماعات المتسولين في اسبانيا الذين دفعهم السباق نحو الذهب الى العيش في كنف البساطة . فتجزؤ الامبراطوريتين ولا مركزية السلطة هنا وهناك قد احدثا اضطرابات اقتصادية هامة وصراعات حادة تهدف الى التحول الاجتماعي .

5 ـ نحو تعريف المكدي : ففي هذا الجو وجد المكدي ظرفا ملائما لظهوره . فقد نجم ليفرض حضوره في اول الامر ثم آراءه . فهو يرفض سلطان المال المطلق ويعارض ظلم الانساب ونفوذ القوة ويحاول ان يبرز قيمة تفكيره وثقافته وحريته انه يطالب بمكان تحت الشمس بدون ضجيج وبدون عنف اذ لم يهاجم قط غيره بالسلاح ولكن بدون ان يغالط نفسه لانه ينتهي دوما بالخضوع الى قانون الاقوى اي الى الايديولوجية المهيمنة .

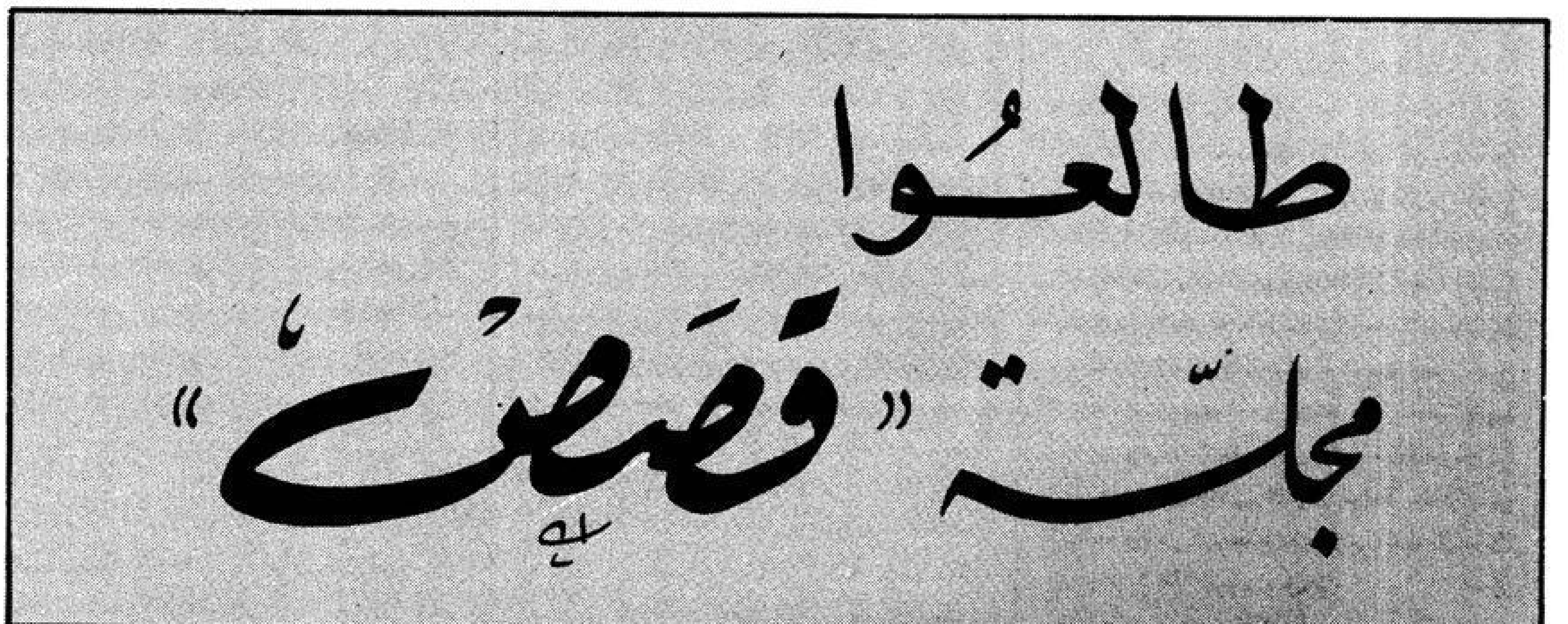
وعندما يبدا في الانسياق الى الياس ، فانه يحاول ان ينسجم مع قيم مجتمع معاد لطموحاته . لكنه بعيدا عن الصراعات الدامية في عصره ، فانه منشغل بصراعه الشخصي ضد شقاء الحياة اليومية . فلهجة المرارة التي يصف بها تمزقه وخيبة ظنه وليدة الحاجة الى الانسجام مع مجتمع يشهر به . لذلك نعتبره بطلا مضادا مشكليا (Antihéros problématique) ان البطل الحقيقي في عصره هو النبيل الذي يقوم باعمال فروسية خارقة . فالمكدي مجبور على تحمل ثقل نسبه الوضيع طول حياته . وهو مع ذلك لم يحاول قط تخريب المجتمع بل المجتمع هو الذي يسحقه بقيمة المختنقة .

وفي الختام نلاحظ ان الامر يتعلق برؤية العالم : رؤية اصحاب المساواة ورؤية النبلاء تتقابلان وتتعارضان فتكيفان مصير البطل المضاد فالاشخاص يجوبون الدنيا بحثا عن اعماق الذات او فرارا من النفس ولما كانت الدنيا سرابا محضا ، فان الهروب يفضي دائما اما الى مازق او الى الخلود (في صورة التوبة)

فالمضامين اذن وليدة وضعين متشابهين متميزين بالخصوص بانتصار الارستقراطية وفشل البرجوازية التجارية التي خانتها طموحاتها الغامضة المفتقرة الى ضمير طبقي حركي ملتزم ومسؤول .

لكن تماثل الاوضاع لا يولد غير تماثل المضامين اذ الهياكل الفنية يكيفها التراث الثقافي لكل من الادبين . فمنهجنا المقارن القائم على النقد المتكامل قد يسر لنا التثبت من هذه النتائج التي فاجات المؤلف نفسه .

محمود طرشونة



نقد الكتب

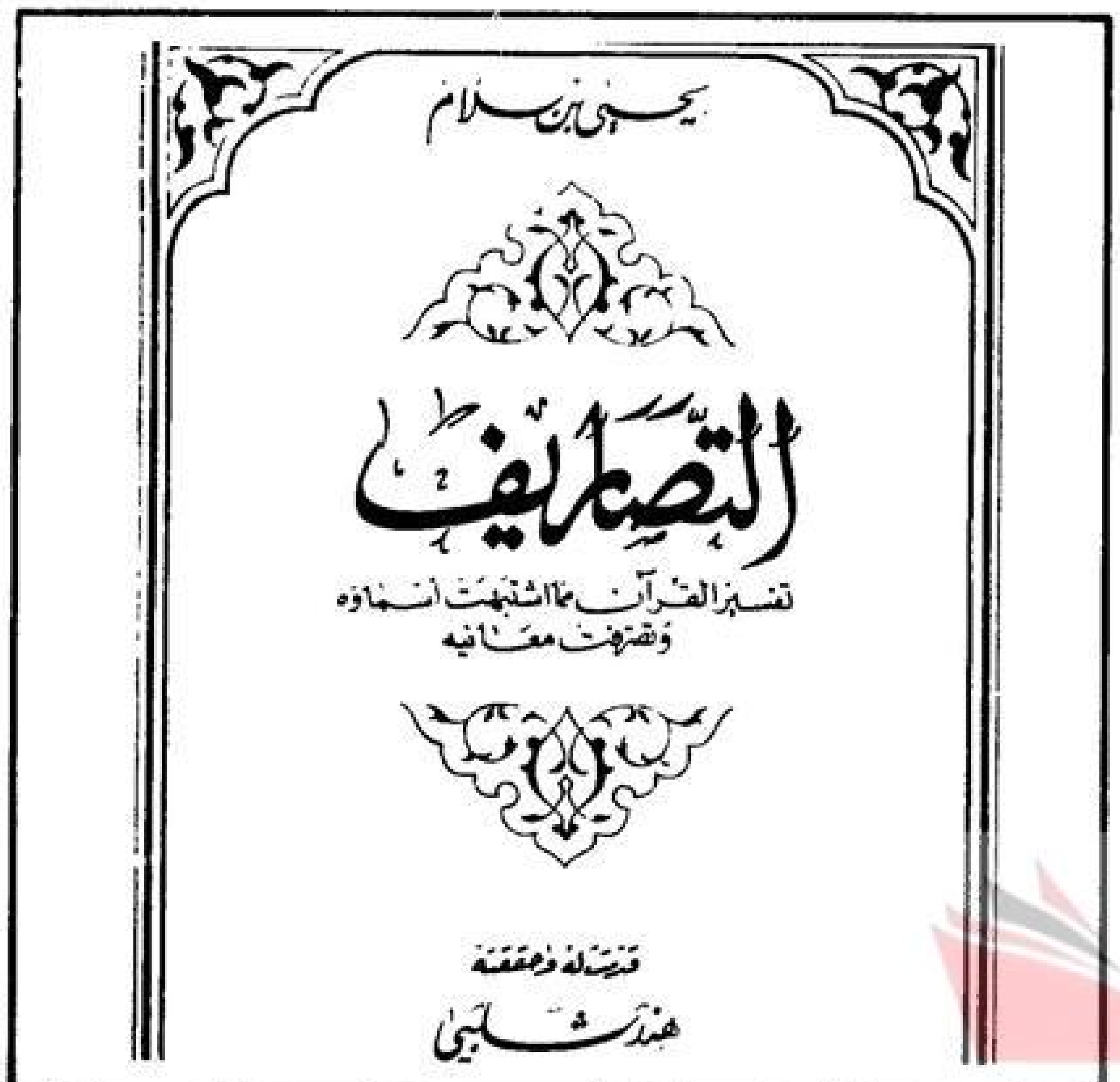
التصاريف

تأليف: يحيى بن سلام

تحقيق: هند شلبي

نشر: الشركة التونسية للتوزيع

تقديم: محمد أبو الأجفان



أولت الشركة التونسية للتوزيع جانبا من اهتمامها ـ في ميدان النشر ـ خلال السنوات الأخيرة كتب التراث فنشرت بعض ما انتجه اعلامنا ، محققة نجاحا في الاختيار ، مشجعة على ابراز ما يمكن الاستفادة منه مما تحفل به المكتبة الاسلامية .

وكان آخر ما نشرته الشركة التونسية للتوزيع كتابا يحمل عنوان (التصاريف : تفسير القرآن مما اشتبهت اسماؤه وتصرفت معانيه) للامام المفسر يحيى بن سلام .

كتاب التصاريف

ان مادة هذا الكتاب هي الوجوه والنظائر للالفاظ القرآنية التي استعملت في معان متعددة اقتضاها سياق الآيات ، وعلم الوجوه والنظائر احد علوم القرآن الكريم ، وهو من اقربها الى التفسير واغلب الذين عرفوا هذا العلم اعتمدوا ما ذكره الزركشي في كتابه « البرهان » وهو قوله : (الوجوه : اللفظ المشترك الذي يستعمل في عدة معان كلفظ الأمة ، والنظائر كالالفاظ المتواطئة ، وقيل : النظائر في اللفظ والوجوه في المعاني وضعف لأنه لو أريد هذا لكان الجمع في الألفاظ المشتركة . وهم يذكرون في تلك الكتب اللفظ الذي معناه واحد في مواضع كثيرة فيجعلون الوجوه نوعا لاقسام والنظائر نوعا آخر كالامثال) (ج 1 ص 102)

ويرد شرح الكلمات في « التصاريف » لغويا مع التعرض للاستعمال القرآني لها كما اثر عن المفسرين من الصحابة والتابعين ، في الغالب ، ومع الاشارة ـ احيانا ـ للقراءات المختلفة ولأسباب النزول ، وهذا ما جعل الباحثة المحققة تعتبره من صنف التفسير بالماثور قائلة : (... يصدق عليه تعريف كلمة التفسير بانه : بيان للفظ عن طريق القرآن وعن طريق السماع والرواية ، مع الملاحظة انه يختلف عن كتب التفسير المعهودة في كيفية تقديم مادته لأنه يرمي الى غايتين معلومتين : الشرح والجمع) . (التصاريف : 63)

ولم يتناول كتاب « التصاريف » كل الألفاظ القرآنية المشتركة والمتواطئة بل تناول ـ خاصة ـ ما يتعلق بالعقيدة ويتصل باصول الدين ، مع طغيان الاتجاه السني في تفسير الألفاظ التي اختارها المصنف لبيان معانيها المتنوعة وتبرر محققة الكتاب ذلك بنوها : (ليس من الغريب ان يتعين اهتمام ابن سلام بالجانب الأصولي في انتقاء الكلمات فالعصر الذي ظهر فيه والبلاد التي نشأ فيها يفسران وجهته تلك ، فقد نشأ ابن سلام في عصر كانت للعقيدة

فيه المكانة المرموقة ، فهو عصر تبلورت فيه المذاهب الكلامية ، وتحمست كل فرقة فيه لما راته) .

وكتاب « التصاريف » من اقدم الكتب التي الفت في الوجوه والنظائر ويكتسي اهمية استمدها ـ خاصة ـ من تضلع مؤلفه في تفسير لقرآن وسعة اطلاعه على الآثار المروية في ذلك .

وهكذا تزدوج في هذا الكتاب القيمة التاريخية مع القيمة الفنية والعلمية ويصبح احد المراجع الهامة لدراسة ونشاة التفسير ، ويعطينا صورة عن لون من الوان خدمة علماء المدرسة الافريقية للقرآن الكريم منبع الهدي الالهي ومصدر التشريع الاسلامي .

مؤلف الكتـــاب

ترجح المحققة ان مؤلف « التصاريف » ابو زكرياء يحي بن سلام بن أبي ثعلبة التيمي . كان أبوه من أهل الكوفة فانتقل الى البصرة ، وفيها نشا يحي وتلقى العلم عن جماعة وفيرة من العلماء منهم التابعون الذين لهم روايات عن اصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم . وله رحلة علمية أخذ فيها عن الامام مالك بن انس الذي روى عن يحيى ثمانية عشر حديثا وكان قد قدم مصر ، ثم اتجه منها الى افريقية فسكن القيروان مدة ، وفيها شارك في اثراء الحركة العلمية ، وروى عنه كثير من طلبتها مثل ابنه محمد وأبي داود أحمد العطار وهما اللذان وصل إلينا تفسيره عن طريقهما . وقد توفي محمد بن يحي بن سلام سنة 262 هـ وتوفي العطار سنة 274 هـ .

وتتوفر المكتبة الوطنية بتونس على اجزاء مخطوطة من هذا التفسير قام الأستاذ حمادي صمود بتحقيق الجزءين 16 و 18 منها .

وكان يحي بن سلام خرج من افريقية الى مكة عبر مصر ، وفي طريق عودته توفي بمصر لأربع بقين من صفر سنة 200 هـ / 815 م ودفن بالمقطم ، وقد عاش 76 عاما .

تحقيق الكتاب :

منذ سبع سنوات انشئت بالكلية الزيتونية للشريعة واصول الدين حلقة الدراسات العليا جذبت اليها ثلة من الطلبة المتخرجين بالاجازة من هذه الكلية فانكبوا على البحث العلمي في مختلف شعبه ، واقبل بعضهم على تحقيق بعض كتب من تراثنا الاسلامي في نطاق الاعداد لنيل دكتوراه الحلقة الثالثة ، وفي طريق البحث والاعداد كثيرا ما تكتشف مواضيع جديرة بالدراسة ومخطوطات جديرة بالاهتمام .

وكانت الأستاذة هند شلبي من الرعيل الأول من طلبة هذه الحلقة تتخصص في الدراسات القرآنية ، وقد انهت اعداد اطروحة موضوعها : « القرآن وعلومه في تونس حتى منتصف القرن الخامس الهجري » باشراف الدكتور علي الشابي رئيس قسم الكلام والتصوف بالكلية الزيتونية للشريعة واصول الدين .

وخلال قيامها باعداد اطروحتها وبحثها عن الوثائق المتعلقة بها اكتشفت نسخة فريدة من « التصاريف » بها بعض النقص فاولتها اهتمام الباحث الشغوف واعطتها جهد الدارس الصبور .

وقدمت الأستاذة هند شلبي لتحقيق النص بدراسة ضافية تناولت فيها التعريف بعلم الوجوه والنظائر في القرآن الكريم ، والتعريف بكتاب التصاريف وبمؤلفه وراويه

وجرها التعريف بالوجوه والنظائر الى التوسع في بيان صلتها بالعلوم القرآنية واسباب ظهورها واستعراض المؤلفات التي تناولتها عبر القرون ومقارنتها بغريب القرآن واشعاع هذه المؤلفات على ميادين اللغة والشعر والنحو والفقه اذ ظهرت في هذه الميادين مصنفات في الاشباه والنظائر تحدثت الأستاذة هند عن بعضها دون ان تولى النظائر الفقهية حظها من العناية والتوضيح لتتميز عن النظائر القرآنية واللغوية ، لأن نظائر الاحكام الفقهية ذات صبغة أخرى ولها وثيق الارتباط بالقواعد الفقهية والضوابط الجامعة للفروع والميسرة لاستيعاب المسائل المتشعبة .

وقد بادر الفقهاء الى ضبط النظائر التي جاءت متناثرة في كتبهم القديمة مثل كتاب « اصول الفتيا » (1) لابن حارث الخشني المتوفى حوالي سنة 361 ه ثم عمد بعضهم الى جمعها في كتب مستقلة مثل كتاب أبي عمران موسى بن عيسى بن أبي حاج الفاسي الغفجومي (2) المتوفى بالقيروان سنة 430 هـ وهو الذي اشتبه على الباحثة هند بابي عمران عبيد بن محمد الفاسي الذي ذكره بروكلمان في ملحق : 2ـ961 (التصاريف : 42 هامش : 2) بينما هو المذكور عنده في ملحق 1 ـ660 وقد اشارت الى نسخة من كتابه النظائر بدار الكتب الوطنية بتونس واشار بروكلمان الى نسخة أخرى منه بالجزائر تحت رقم 2ـ1060 .

وهكذا لا يثبت قول السيوطي الذي تبنته الباحثة من كون

عزالدين بن عبد السلام المتوفى سنة 660 هو (أول من فتح هذا الباب) في قواعده (التصاريف : 42) وعند حديثها عن كتاب « التصاريف » الذي كان لها فضل ابرازه ونفض غبار النسيان عنه قامت بترجيح نسبته الى يحي بن سلام المتوفى سنة 200 هـ داحضة نسبته الى حفيده يحي بن محمد كما توهم بذلك قطعتان من مخطوطته تمثل اولاهما الجزء الأول وثانيهما الجزء الرابع .

ورغم الأدلة المناسبة التي ساقتها لاثبات ما رجحته فان الروح العلمية ابت عليها ان تخرج بنتيجة الجزم بما رجحته ، حيث قالت : (ان ما سقناه يجعلنا نميل الى اعتبار التصاريف من تأليف ابن سلام الجد ، وحتى ان لم يكن هو المؤلف مباشرة فالأقرب الى الذهن ان يكون يحي الحفيد قد سلخه من التفسير وقدمه في كتاب مستقل .على ان نسبة الكتاب إلى هذا أو ذاك لا تغير من جوهره شيئا لأنه مبني على الرواية ، وهذه لا تختلف باختلاف الراوي وهي تعني ان مادته المنقولة بما اثر عن الصحابة والتابعين لم تختلف سواء اعتبرنا الجد هو المؤلف او الحفيد هو المؤلف .

وقد حللت الباحثة كتاب التصاريف تحليلا طيبا تعرضت فيه الى العناصر التالية :

- الأساس الذي بنى عليه ابن سلام اختياره للالفاظ التي فسرها
- طريقة ترتيبه للكلمات في كتابه
- طبيعة التفسير في كتاب التصاريف
- قيمة الكتاب

وهي تبرز أهمية هذا الكتاب ، وتوضح انه يساعد على الالمام بمعاني الكلمات القرآنية في نسقها القرآني ، وهو أمر لا توفره المعاجم على كثرتها وتعدد انواعها مما يجعلنا لا نستغنى عن كتب الوجوه والنظائر التي تهيىء استحضار النظائر بسرعة وتعين على امتلاك القرآن لفظا ومعنى وتحفظ لنا التفسير بالماثور وتسجل ما كان للكلمات التي نزل بها القرآن من معان .

على ان الباحثة تعزو الى هذه الكتب ناحية سلبية عندما تعتبرها (عاملا يقيد الافهام ويشدها الى تلك المعاني الماثورة فيتحجر بذلك النص وتتضاءل فرص الافادة منه) ودليلها على ذلك ان هذه الكتب لم يتغير من معانيها الا القليل الذي لا يكاد يذكر ...

وهي تطرح بعد ذلك السؤال التالي :

(هل ينبغي ان نقتصر في فهمنا للقرآن على المنهج الأثري اللغوي ، ونغفل ما وصل اليه الباحثون خاصة فيما يتعلق بتطور المفاهيم اللغوية ونموها عبر العصور ؟)

(التصاريف : 66 ـ مقدمة التحقيق)

وأجيب عن هذا السؤال الذي اعتبرته يمثل مشكلة كلاسيكية بان الماثور في مجال التفسير له اهميته ولا غنى عنه ، دون ان يتحتم الاقتصار عليه ، وإنما يتحتّم استعمال المنهج العلمي في تصفيته وتنقيته ، أمّا ما وصل إليه التطور في ميدان المفاهيم اللغوية فهو قد لا يفيدنا في فهم النصّ القرآني الذي ينبغي وضعه في اطار البيئة التي نزل فيها والظرف الزماني الذي نزل فيه ، ومن هنا كانت الاستعانة بالشعر القديم وبالماثور من اقوال الرسول صلى الله عليه وسلم واصحابه وبما روي عن فصحاء العرب تقديرا للعنصر الأثري الذي له قيمته الكبرى في القاء الأضواء على الآيات القرآنية لتفسيرها وبيان معانيها ، ومن هنا كانت اهمية عنصر الرواية الذي يقوم على اساسه « تصاريف ابن سلام » وبعد التعريف بالوجوه والنظائر وبكتاب التصاريف ، ترجمت المحققة للمؤلف وتحدثت عن مظاهر نبوغه وعن اسباب هجرته الى افريقية وعن شيوخه وعن تلاميذه ورواة تفسيره : وعن تهمته بالارجاء التي مالت الى دحضها مستنطقة نصوصا من تفسيره جامعة من أقوال بعض مترجميه ما يدعم رايها في تبرئته من التهمة .

ورغم الاجمال الذي طغى على كلام المترجمين له فقد استطاعت الأستاذة هند ان تخرج لنا صورة واضحة عن شخصيته ، وان تعرفنا بمكانته العلمية . وعند استعراضها لمؤلفاته لاحظت انه تنسب له مصنفات كثيرة في فنون العلم دون ان يهتم بذكر عناوينها كلها والحديث عنها وجمعت مما نسب اليه التفسير والجامع والاشربة والاختيارات في الفقه ، على اني الاحظ بالنسبة الى الأخير ان عبارة الدباغ التي اشارت اليه لا يفهم منها انه كتاب مستقل ، وقد اعتاد الكثير من المترجمين ان يشيروا الى الرتبة التي وصلها بعض العلماء في مجال الاجتهاد الفقهي وهي رتبة الاختيار والترجيح التي تتيح لصاحبها ان يرجح من اقوال اصحاب مذهبه او من الآراء التي توجد خارج مذهبه احيانا ، وقد تكون هذه الاختيارات التي استطاع دعمها بادلة ، متناثرة في مؤلفات فقهية ،

او في تفسير او يرويها التلاميذ دون ان تستقل بالتدوين .

هذا ويبدو ان المحققة قد عانت كثيرا ليستقيم نص التصاريف متكاملا ، وذلك لأنها اعتمدت نسخة فريدة احتفظت بها المكتبة العتيقة بالقيروان ، واحسنت المحققة وصفها بدقة فعرفتنا انها تتكون من اجزاء ـ في بعضها نقص ـ وينتشر الخرم في بعض اوراقها وقد امكنها التدارك بفضل صورة جلبتها من القاهرة مأخوذة عن نفس هذا الأصل قبل ان تتبعثر أوراق جزئه الرابع ، وبفضل صورة ميكروفلم من تفسير أبي سلام يحتفظ بها المعهد القومي للآثار بتونس ، وبفضل ما اسعفتها به كتب الوجوه والنظائر القرآنية الأخرى التي وقفت عليها مثل كتاب مقاتل بن سليمان الذي يوجد شبه كبير بينه وبين « تصاريف بن سلام » .

وقد استعملت الاستاذة هند في تقديمها وتحقيقها كثيرا من الوثائق النادرة والمصادر القديمة ، وبرهنت على مدى اطلاعها الواسع على ما يرتبط بموضوع هذا الكتاب القرآني ودلت على انها تسير بخطى ثابتة نحو التعمق في ميدان اختصاصها ، وعلى انها تمتلك اسلوب النقاش العلمي وطريقة التدرج في الاستنتاج ، ومنهج التحقيق السليم .

وذلك ما هيأ لها ان تضع بين يدي الدارسين من رواد المكتبة الاسلامية هذا الأثر النفيس في صورة تيسر الاستفادة منه خاصة بعد ان زودت النص بفهارس مناسبة تعين القارىء على الظفر ببغيته

يقول الدكتور علي الشابي في تقديمه لكتاب « التصاريف » :

(ان كتاب التصاريف بتحقيقه ليدل على ابداع تونسي مزدوج : فهو ابداع مبكر من ابن سلام في خدمة القرآن وتعريبه من القراء والدارسين ، وهو ابداع للمرأة التونسية يذكرنا بما كان لعدد من التونسيات في عهود مختلفة من شغف بالقرآن وانصراف اليه وعناية بكتابته واقتنائه وتحبيسه ...)

ويقول عن الموضوع الذي اعدته الباحثة لنيل دكتوراه الحلقة الثالثة : (... ان هذا الموضوع سيفتح آفاقا للبحث تجلي اسهام تونس المبكر وتحفز الباحثين على التعمق في دراسة موضوعات محددة تثري البحث وتنير السبيل التي عرفتها المباحث القرآنية في تلك الفترة ..) وكما عرف ميدان الدراسات القرآنية الأستاذة هندا من فرسانه المجلين ، فقد عرفها ميدان البحث الفلسفي من الضاربين فيه بسهم فقد شاركت في اعداد « معجم الفلسفة » الذي ضبط المصطلحات الفلسفية وترجمتها ضمن اللجنة التي اوكلت اليها وزارة التربية القومية اعداد هذا المعجم الذي تقرران يستعين به مدرسو الفلسفة بعد ان خضنا غمار تعريبها واشتدت الحاجة اليه ، وقد نشره المركز القومي البيداغوجي سنة 1977 .

شكل الكتاب :

يقع الكتاب في 410 من الصفحات ذات الحجم العادي (24×17) خصصت منها 92 صفحة لتقديم الدكتور الشابي (ص 5 و 6) وتصدير المحققة (ص 7 ـ 9) ومقدمتها المتعلقة بالكتاب (ص 10 ـ 66) والمتعلقة بصاحبه ابن سلام (ص 67 ـ 86) وخصصت ست صفحات من الأصل المعتمد (87 ـ 92)

واستغرق نص التصاريف من ص 96 الى ص 353 . وفي ص 354 رموز واشارات .

ثم تبتدىء الفهارس التي تستغرق بقية الصفحات وتشمل : فهرس المراجع وفهرس السور وفهرسا ابجديا لمواد الكتاب وفهرس السور مع الآيات وفهرس محتوى الكتاب الذي يشمل مواضيع المقدمة ومواد كتاب التصاريف والحقت بالكتاب صفحة مستقلة تتضمن جدولا للتنبيه على الاخطاء التي تسربت الى الكتاب .

نموذج من الكتاب :

يختلف عدد الوجوه التي ترد عليها الألفاظ القرآنية الواردة في « كتاب التصاريف » من لفظ الى آخر فلبعض الألفاظ وجهان فقط وتتصاعد الوجوه بالنسبة الى الفاظ أخرى حتى تصل الى ستة عشر وجها في لفظ « الذكر » والى سبعة عشر وجها في لفظ « الهدى » والنموذج الذي نختار تقديمه ليعطي صورة عن عمل ابن سلام في هذا الكتاب الذي يوضح به كلام الله وتفسير آياته له ثلاثة وجوه ، وهو لفظ الجهاد : (تفسير « الجهاد » على ثلاثة وجوه) .

الوجه الأول :

الجهاد يعني الجهاد بالقول ، وذلك قوله في سورة الفرقان « فلا تطع الكافرين وجاهدهم به جهادا كبيرا » يعني بالقول . وقال في براءة : « يا أيها النبي جاهد الكفار والمنافقين » فجاهد المنافقين

بالقول . وقال في سورة التحريم : « يا أيها النبيء جاهد الكفار والمنافقين واغلظ عليهم » يعني جاهد المنافقين بالقول والغلظة عليهم .

الوجه الثاني :

الجهاد يعني القتال بالسلاح ، وذلك قوله في سورة لنساء « لا يستوي القاعدون من المؤمنين » يقول : المقيمون عن الجهاد . « والمجاهدون في سبيل الله » يعني الذين يغزون ويقاتلون في سبيل الله . قال : « فضل الله المجاهدين » الذين يقاتلون في سبيل الله « درجة » قال : « وفضل الله المجاهدين » الذين يقاتلون في سبيله « على القاعدين » يعني المقيمين « اجرا عظيما » وقال في براءة : « يا أيها النبيء جاهد الكفار » يعني بالسيف وقال في « التحريم » : « يا أيها النبيء جاهد الكفار » بالسيف .

الوجه الثالث : جهاد يعني عملا ، وذلك قوله في سورة العنكبوت « ومن جاهد » يعني ومن عمل الخير ، « فانما يجاهد لنفسه » فانما يعمل لنفسه ، له نفع ذلك . وقال ايضا : « والذين جاهدوا فينا » يعني عملوا لنا « لنهدينهم » .

وقال في سورة الحج : » وجاهدوا في الله حق جهاده » يعني اعملوا لله حق عمله) .

(**التصاريف : ص 332 ـ 333**)

المراجع

1) انظر عن هذا الكتاب ومؤلفه موضوعنا « من الآثار الفقهية لابن حارث » بالنشرة العلمية للكلية الزيتونية السنة الرابعة العدد 4 العام الدراسي : 76/77 .

2) ترجمته ومصادرها في : الاعلام للزركلي : ج 8 ص 278 ويضاف الى مصادرها : معالم الايمان ج 3 ص 159 ـ 164 ط المكتبة العتيقة بتونس .

ونشرت مجلة المناهل المغربية في العدد 17 موضوعا عن هذا الفقيه بقلم الأستاذ محمد الفاسي كان قد شارك به في الملتقى العلمي المنعقد برسم احياء ذكرى جامع الزيتونة في ديسمبر 79 بتونس .



صورة العدد

منظر خارجي للتربة من زاوية سيدي قاسم الزليجي وتعد الزاوية من اجمل المعالم الاسلامية بالعاصمة التونسية ، استغرق ترميمها فترة 1976 – 1979 وتم تدشينها يوم 9 نوفمبر 1980 احتفاء بحلول القرن الخامس عشر هجري .

في تونس

في الأقطار العربية والعالم

النشاط الثقافي في تونس

■ تكريم صاحب « السد » بمناسبة نيله لجائزة الدولة التقديرية في الآداب والعلوم لسنة 1980

تحت سامي اشراف السيد محمد مزالي ، الوزير الأول ، نظمت وزارة الاعلام والشؤون الثقافية يوم 16 سبتمبر 1980 حفل تكريم الأستاذ محمود المسعدي بمتحف الفنّ الحيّ بالبلفدير وقد أقامت الوزارة بالتعاون مع دار الكتب الوطنيّة معرضا وثائقيا ضم مؤلفات المسعدي وما كتب حولها ومختارات من مواقفه الفكرية وآرائه في الفن والأدب ونماذج من الصور التذكارية المتعلقة بنشاطه النقابي والسياسي والفكري . وفيما يلي كلمتا السيد فؤاد المبزّع ، وزير الاعلام والشؤون الثقافية والأستاذ المسعدي .

■ كلمة الاستاذ فؤاد المبزع وزير الاعلام والشؤون الثقافية في حفل تكريم الاستاذ محمود المسعدي

انه لمن دواعي الغبطة والسرور ان يلتئم هذا الجمع الكريم من رجال السياسة والفكر والادب والفن لنحتفي باديبنا الكبير الاستاذ محمود المسعدي ونسدي له ما هو جدير به من التكريم والعرفان ، وننوه بما بذله من جهود موفقة ، وما تحقق له من منزلة متميزة في حياتنا الفكرية على المستوى التونسي والعربي والانساني .

ولقد تضاعفت سعادتنا اذ شرف سيادة الوزير الاول الاستاذ محمد مزالي هذا الحفل بحضوره وهو رجل الفكر الذي قدم للادب التونسي خدمات جليلة والمسؤول السياسي المؤمن بما للثقافة من دور اساسي في بناء نهضتنا الشاملة .

وانها لسنة حميدة ان تحرص تونس الوفية لرجالاتها ، المتطلعة الى آفاق فسيحة من التطور والنمو ، المؤمنة بدور الفكر ومنزلته الاساسية في تحقيق مطامحها المشروعة في التقدم والازدهار على ان تكرم رجالاتها ومفكريها ، وتعبر عن تنديرها لجهودهم وما تأتى لعبقرياتهم من وجوه الابداع والخلق .

ولقد حرص المجاهد الاكبر الرئيس الحبيب بورقيبة على ان يكون هذا التكريم سنة متواصلة فانشئت منذ سنة 1968 جائزة تقديرية تحمل اسمه هي الجائزة التي تفضل باسنادها بنفسه اخيرا الى اديبنا الكبير الاستاذ محمود المسعدي وقلده ، بالمناسبة الوشاح الاكبر من الوسام الثقافي اعترافا بجهوده الدائبة في خدمة الثقافة والفكر وتقديرا لعبقريته الخالدة في مجال الابداع

سيداتي

سادتي

ليس هذا هو المجال المناسب للتحليل المعمق لادب المسعدي ودراسة ما ينطوي عليه من وجوه العبقرية والابداع ، فقد كتبت فيه مؤلفات كاملة وتناوله بالدراسة والتحليل كتاب بارزون ، واتخذت مؤلفاته مادة خصبة ثرية للدراسات الادبية واللغوية والفكرية بجامعتنا وبسائر مؤسساتنا التربوية ، ولم يزل ادب المسعدي مجالا ثريا لاهتمامات الباحثين من اجيالنا الصاعدة في الجامعات والمؤسسات العلمية وخارجها ، وسيظل ، على الدهر ، ادبا كبيرا وعطاء متواصلا وايحاءات من روائع الابداع معينها لا ينضب .

بهر عمالقة من نقادنا المعاصرين من امثال طه حسين بلغة صاحب « السد » وما تاتى له من تصرف فريد في العربية وصيغها فقال عنه :

« ... اما كاتبنا فقد اذعنت له لغته اذعانا واستجابت له في غير مقاومة ولا عناد واخشى أن تكون قد استجابت له اكثر مما ينبغي فاطمعته في نفسها واغرته احيانا بان يشق عليها ويرهقها من امرها عسرا .... »

وتبين عميد الادب العربي من عمق الفكرة وروعة الفن في ادب المسعدي ما حمله على الاقرار بان ادبنا « يبدا بانشاء بيئة شعرية خالصة لا تكاد تقبل عليها حتى ترى نفسك في عالم من الخيال غريب لا عهد لنا بمثله في الادب العربي الا احيانا



قليلة ... » ويقول عن السد : « وقد تستطيع ان تقول ان « السد » قصة فلسفية كاعمق وادق ما تكون الفلسفة ، وتستطيع كذلك ان تقول انها قصة شعرية كاروع وابدع ما يكون الشعر ... » (1) .

وعني نقاد آخرون بارزون بتحليل المضمون الفكري لادب المسعدي وما تحقق فيه من ايمان بالفعل والانسان يشق طريقه وينحت مصيره باستمرار ، فقال الاستاذ الشاذلي القليبي : « .... ان عالم المسعدي ليس بعالم استسلام ، بل هو عالم ثورة وطلب ، ومحاولة وعلاج ، ولئن انتهت ثورة غيلان بالفشل والهلاك فقد حاول وصارع . والكفاح فضل الانسان وشرفه الاسنى » .... (2) ومهما تختلف الآراء وتتباين مجالات الاهتمام في ادب المسعدي فان اديبنا الكبير تظل له مكانته المتميزة بين كبار الادباء العرب المعاصرين ، وتظل له مدرسته الفريدة في الكتابة ويظل له تصوره الخاص للادب ، واختياره الصعب الخلاق اذ « رفض ان ينقطع عن اصوله الثقافية ليغترب في صياغات الغير وأصرّ ، في عناد شديد ، وكان الوحيد ، الا يتقدم في العصر الا مستمرا مع ذاتيته الحضارية .... » (3)

والواقع ان لشخصية الاستاذ المسعدي ومسيرته النضالية جوانب اخرى ثرية لا يجوز ان نغفل عن الاشارة اليها في هذا المقام ، فالمسعدي الكاتب المبدع الخلاق هو نفسه محمود المسعدي الاستاذ الشاب بالمعهد الصادقي وبمعهد الدراسات العليا عندما كان يصرف جهده لتربية الاجيال وبذر القيم السامية في نفوس شبابنا وهو نفسه المناضل الصامد في سبيل استقلال بلاده واستعادة كيانها ، يكافح في صفوف الحزب رفيقا من رفاق المجاهد الاكبر ويتحمل المسؤوليات النقابية الجسيمة في الظروف الصعبة ، ويصمد ، ويثبت ويلقى بسبب نضاله ضروبا من الاضطهاد والابعاد من الاستعمار الجاثم على بلاده . وهو نفسه المسعدي الذي يشرف على مجلة المباحث ويضطلع بمسيرتها مع نخبة من رفاقه عاملين على تاصيل الكيان ، وتاكيد الوجود الحضاري لأمتنا ، مساهمين ، بصفة مشرفة ، في تحقيق سند ايديولوجي وفكري متين لحركة التحرر الوطني في بلادنا .

ثم هو المسعدي الذي يحظى بثقة المجاهد الاكبر فينهض بمسؤوليات جسام ويضطلع ، على الوجه الاكمل ، بمهام كبيرة في بناء تونس الفتية ، بعد استقلالها يخطط لمسيرتها التربوية الموفقة خلال سنوات طويلة ثم يضطلع باعباء اخرى متعددة في مسيرتها السياسية والثقافية ويذود عن مبادئها في المحافل الدولية وكان في كل حال عند حسن ظن المجاهد الاكبر ومحل اعجاب الجميع وتندبرهم .

كل هذه المراحل من البذل والعطاء السخي في حياة اديبنا الكبير متماسكة متكاملة ، فلقد استطاع وهو وزير للتربية القومية خلال ما لا يقل عن عشر سنوات ان يجسد ما ناضل في سبيله من قيم سامية وغايات وطنية نبيلة على المستوى التربوي والاجتماعي نحقق أهم أهدافنا الوطنية في مجال التربية والتعليم وكسبنا بذلك أشواطا متقدمة من رهاننا على الانسان هدفا ووسيلة لمسيرتنا الانمائية وحققنا انتصارات ، في هذا المجال ، قل ان تحققت في بلد نام رغم ما كان يواجهنا من تحديات وصعوبات موضوعية متشعبة ونقص فادح في الامكانيات .

سيداتي ، سادتي

ان مآثر الاستاذ المسعدي اجل واكثر من ان تذكر جميعا في هذه الكلمة الوجيزة ، فاسمحوا لي ان اهنئه بتقدير المجاهد الاكبر اذ قلده الوشاح الاكبر من الوسام الثقافي واسند اليه جائزة الرئيس بورقيبة التقديرية ، وان اشكركم جميعا على تفضلكم بحضور هذا الحفل الاخوي البهيج .

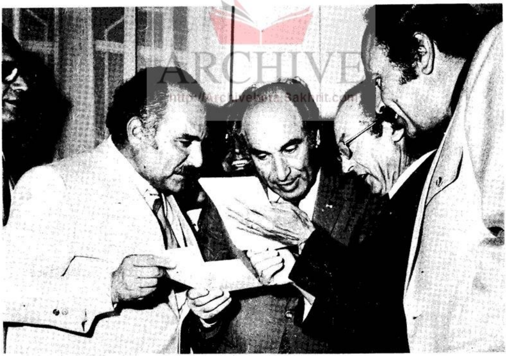
والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

التعاليق

1 ـ جريدة الجمهورية ، 27 فيفري 1957

2 ـ الشاذلي القليبي : مقدّمة الطبعة الأولى للسدّ . ذيل الطبعة الثانية الدار التونسية للنشر ، « 1974 ، ص ـ 206 ـ 207

3 ـ توفيق بكار : مقدّمة حدّث أبو هريرة قال ... » ، دار الجنوب للنشر ، تونس 1979 ص ، 39 .



■ كلمة السيد محمود المسعدي في حفل تكريمه



سيداتي ، سادتي ،

بكامل التاثر اتناول الكلمة بين ايديكم الكريمة . فانه حقا لداع من دواعي الشرف والغبطة والاعتزاز ولكنه في نفس الوقت رهيب بل جد رهيب هذا الموقف الذي اقفه في هذا الحفل المشهود وامام هذا الملأ العظيم من رجالات السلطان والفكر والادب والعلم . وكيف لا يكون موقفي رهيبا امام ما غمرتموني به جميعا من كريم الاحتفاء ـ حضورا ومدحا واطراء ـ حين اشعر بان لساني ـ ولو استعان بكل وسائل البلاغة والبيان ـ عاجز عن ايفاء فضلكم حق قدره من الشكر والامتنان كما سبق له ان عجز امام فخامة الرئيس المجاهد الاكبر الحبيب بورقيبة عن ايفاء حقه من الثناء والحمد على ما اولاني من شرف اسنى . على ان فيما قد يبدو لكم من تاثري العميق لخير دليل على ما يملا النفس من مشاعر العرفان بالجميل نحوكم وعواطف الخجل والتواضع امامكم . التواضع بل محاسبة النفس حتى لا يورثها المدح غرورا ولا التكريم زهوا .

على انه ليس من باب التواضع ولا محاسبة النفس شكلا بل من الحقيقة المركزة في قرارة الضمير اني لم اشعر قط امس ولا اشعر اليوم ان لي فضلا خاصا استحق من اجله فائق التكريم وسني الجزاء . وانما هو اني حرصت طول حياتي وفي كل مأتيَ وتصرفاتي على تمحيص الواجب الذي يجب عليَّ ان اقيم عليه نشاطاتي ومساعي واعمالي ، وان اضفي به الكرامة والاصالة على حياتي . وكما قلت في كلمة الشكر التي القيتها على مسامع المجاهد الاكبر يوم شرفني بتوسيمي ومجازاتي فهل هناك شيء هو اروح على الانسان او أدعى لشرف النفس وطمانينة الضمير من القيام بالواجب . اعني الواجب الخالص الجوهر الذي لا يؤمر به الانسان ولا يُملى عليه من الخارج بل الذي يستنبطه صاحبه من صميم اعماقه ويفرزه من حي احشائه ويصوغ منه معدن حياته .

وعلى هذا الوجه وفي هذا المعنى ـ كما تفضلتم بالتذكير به في كلمتكم اللطيفة حضرة الاخ الكريم ـ كان اسهامي المتواضع في الحقل الوطني اولا كمناضل دستوري ومسؤول نقابي وفي الحقل التربوي ثانيا كاستاذ حرص على تعليم الشباب الشعور بكرامته وبشرف اصله وأصالة ثقافته وعزة وطنه وانسانية حضارته حتى يعيش حرا معتزا بذاتيته ثم في الحقل الثقافي والادبي ثالثا بما كتبت من مقالات وما جاهدت من جهاد في الدفاع عن الذاتية الثقافية القومية وما الفت من كتب حملتها خير ما محصته وأمنت به من مؤصلات الكيان ومركزات روح البطولة ومعنى المسؤولية في صلب مغامرة الوجود .

تلك هي الصيغ التي صغت على قدها حياتي الادبية والفكرية والسياسية والاجتماعية دون ان افرق لحظة واحدة بين الادب والفكر والخيال والعمل لانها جميعا عندي ظواهر مؤتلفة متلازمة من المسؤولية الوجودية .

واذ قد خص الاديب في شخصي المتواضع بعناية خاصة وحفاوة ممتازة فلتسمحوا لي ـ ايها السادة الفضلاء ـ بان اعرج بكم الى حد ما على بعض التساؤلات حول الادب والاديب ووظيفة هذا ومفهوم ذاك ، وهو الموضوع الواسع الارجاء الذي تعلمون جميعا أني حمت حوله وقلبت فيه التفكير على وجوهه منذ العهد الذي كتبت فيه سنة 1945 في مجلة « المباحث » : « الادب مأساة او لا يكون : مأساة الانسان يتردد بين الالوهية والحيوانية ، وتزف به في اودية الوجود عواصف الم العجز والشعور بالعجز: امام القضاء امام الموت امام الحياة امام الغيب امام الآلهة ، امام نفسه ... » ـ من ذلك العهد الى السنوات الاخيرة وما حررت فيها من مقالات ومحاضرات عالجت بها مفهوم الادب ومضمونه ورسالة الاديب ومسؤوليته محاولا في كل ذلك التوسع والتعمق في التحليل والتدقيق

ومما استسمحكم في التذكير به في هذا الصدد اني في مؤتمر ادباء العرب بليبيا سنة 1977 كنت قلت فيما قلت أن الادب ينبغي له ان يكون المرآة الصادقة لجماع قصة الانسان وخلاصة مغامراته وتجربته للكيان وزبدة ما يستنبطه من اعمق اعماقه من اجوبة عن حيرته وتساؤلاته ، اي ان يكون رسالة الانسان الى الانسان . بل قل جازما ان الادب سبيل الانسان الى انسانيته وان وظيفته الاساسية تمحيص المنزلة البشرية وتوضيح رسالة الانسان في الكون وتحليل معنى الحياة وما ينبغي ان تتصف به لتكون جديرة بان يحياها الانسان ويضطلع بها عن وعي واعتزاز.

وعلى هذا الوجه يصح ان ينعت الادب ـ كما كتبت في مقال نشر بجريدة الصباح سنة 1951 ـ بانه بلوى ذاتية لا يعرفها حق المعرفة الا الذين عرضوا انفسهم لكل بلية باطنة وكل معضلة دخيلة ودوت التجربة في افئدتهم لجميع اصداء الكون والكينونة والصيرورة والفساد فهم ينشئون الكيان والانسان انشاء . وجماع ذلك ان الانسان ـ دون سائر المخلوقات ـ كائن مسؤول لان الله قد وهبه امكانيات معينة هو حر في تحقيقها او عدم تحقيقها فهو على كل حال خالق لمصيره بيده خلقا حرا نابعا من قرارة الذات الحية وارادتها . وتلك خاصية الذاتية الانسانية ، التي اشرت اليها بقولي في مقدمة حدث ابوهريرة قال : « وان كل كيان لجهد وكسب منحوت » .

لكن هناك امر اريد ان اتساءل فيه بين ايديكم ـ ولا انسى اني كتبت « من اقدم القدم كان السؤال لزوم ما لا يلزم في كيان الانسان » وقلت في تقديم كتابي الاخير « تاصيلا لكيان » انه مجموعة كتابات توالت وتباعدت في الزمن العديد وتقاطعت متصلة في امتداد سؤال واحد لا يزال ينشد جوابه : من انا ؟ وممن انا ؟ واين السبيل مني الي او مني اليك ؟ فمني الي الكون او الى ما وراء الباب الذي وراءه العدم . اريد ان اتساءل بين ايديكم : اذا كان مما قد يسلم به ان الآداب في جوهرها من نفحات الانسانية في معناها الاعمق والاشمل والاقدم فهلا يكون من الزهو او من الخطا ان يدعي الادب انه معدن انسانيه الانسان أو الآداب انها تستحق ما نعتها به بعض فحول الحضارة من الامم حين سمتها « بالانسانيات » (Les Humanités) اليست الحقيقة ان اقصى ما يمكن ان يطمع فيه الادب هو ان يصلح لتدريب الانسان الناشىء على ان يكون ولاعطائه على السنة عباقرة الشعراء والكتاب والمفكرين والفنانين صيغا ومثلا ونماذج قد يقتدي بها او يهتدي بهديها في مسيرته نحو تحقيق انسانيته واضطلاعه بمغامرته الوجودية ونحت كيانها الانساني . ثم اليس الواقع الذي لا ينكر من ناحية اخرى ان مثل هذا التدريب ومثل هذه الفائدة التي يفيدها الادب في تكوين الانسان يحد من مفعولها وصلاح اثرها امران :

اولها ان منطلق ماساة الانسان البطولية انه محكوم عليه حتما ان يبتدىء حياته من صفر وان ينطلق من الفطرة الساذجة خالي الوفاض من كل زاد موروث ليبني كيانه جهدا بالتدرب والسعي الدائب حتى يكتسب ويستبطن اقصى ما يمكنه مما كسبته الانسانية عصرا بعد عصر ، وحضارة بعد حضارة من مكاسب الثقافة وفتوحات العقل والشعور وطاقات العمل والخلق . وليس للانسان من سبيل لتحقيق منزلته الوجودية غير هذه الافرازات التي يبرزها من نفسه في خلجاتها الماسوية .

اما الامر الثاني الذي ينبغي ان يتجنبه الادب فهو ان يزاغ بطاقته التكوينية نحو وظيفة تعليمية فيخرجه ذلك عن طبعه الانشائي الخلاق الى دور التلقين والارشاد ويجعل منه على هذا الوجه اداة ابطال او تعطيل للذات او عائقا عن اصالة الكيان ويميل به الى شبه تكييف للذات بحسب نموذج او نمط من الكيان مقلد او ممسوخ بينما الادب الحق ينبغي له ان يكون خادم الحرية والبطولة في آفاق المغامرة الوجودية وداعيا لاستنباط الذات البشرية كجوهر فرد في كنف المسؤولية الحرة الخلاقة .

وان اخشى ما اخشاه على ادبي خاصة وكل ادب اصيل بصفة عامة ان يناله من سوء الفهم مثل هذا الصرف له عن ماهيته الانشائية الى الوظيفة التعليمية والفائدة التلقينية .

تلك هي ـ ايها السادة والسيدات ـ زوايا الرؤية العامة التي حاولت ان اضطلع على ضوئها بمسؤوليتي الوجودية الشاملة جامعا فيها بين الادب والثقافة والسياسة والحياة قولا وفعلا بصلة جذرية جدلية احمد الله تعالى على ان وقاها من آفة التنافر والنشاز راجيا ان لا يطلب طالب من ادبي تعلما ولا تلقينا وان لا يجد باحث فيه غير الدعوة الى خلق كيانه بيده في حرية ومسؤولية متمنيا في الآخر ان لا يكون لدى غيري الا صورة من وسائل التوليد للانسان وقصة صادقة لما تدربت به شخصيا على ان اكون .

واسمحوا لي في الختام ان اجد التعبير عن شكري الجزيل لكم وثنائي الفائق عليكم لما حضيتموني به من فضل التكريم والاحتفاء والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

وزير الاعلام والشؤون الثقافية يقول في افتتاح الندوة الدورية للكتاب العامين للجان الثقافية

نحن حريصون على أن تلعب الثقافة دورها الانمائي والحضاري

أشرف السيد فؤاد المبزع وزير الاعلام والشؤون الثقافية على افتتاح الندوة الدورية للكتاب العامين للجان الثقافية الجهوية بمركز الفن الحي بحضور السيد رابح الدخيلي رئيس ديوان الوزير وثلة من اطارات الوزارة .

لنراجع طرقنا واعمالنا

وفي بداية كلمته أكد الوزير على انه حان الوقت لكي نراجع ونقيم كل ما قمنا به من نشاط ثقافي طيلة اكثر من عشر سنوات حتى يواكب عملنا في هذا المجال التطور الحاصل في المجتمع التونسي على مستوى التفكير والاقبال على الانشطة الثقافية ، كما يجب أن تشمل هذه المراجعة البرامج وطرق العمل والتنشيط ومفهوم العمل الثقافي وان نسعى ايضا الى القضاء على الروتينية والقوالب الجاهزة . بهذه النظرة ومن هذا المنطلق يمكننا ان نخطط للمستقبل وان نعالج اوضاعنا الثقافية .

حتى نتفادى القطيعة بين الهياكل والشباب

وعن مكانة الشباب في المسيرة الثقافية قال السيد فؤاد المبزع :

« على الثقافة ان تكون في مستوى طموحات الشعب والشباب فهذا الشباب بمختلف اصنافه لا فرق بين ريفي ومدني ، أصبح طالب بامكانيات اكثر وبالمناخ النفسي والمادي الملائم حتى يتمكن من اشباع هوايته وهذا شيء يبعث فينا الارتياح لانه كان نتيجة بذل قمنا به فخرجنا جيلا متعلما يرنو الى الافضل والاحسن .

لذلك يجب علينا جميعا مراجعة برامجنا وطرقنا خاصة اذا علمنا ان التطورات الثقافية هي في الاصل تطورات فكرية وسياسية وهكذا تتبين لنا ابعاد الثقافة ومفاهيمها العميقة واهميتها في حياة الشعوب . والآن تعيش امتنا مناخا سياسيا يمتاز بالتفتح على كل الافكار والاراء ، وهذا يفرض علينا فتح المجال أمام الشباب للتعبير عن ارائه ومشاغله بكل حرية ، بحيث تجد كل الاراء والافكار في العمل الثقافي المجال المناسب والفسيح لتبرز وتشع ، وبذلك نتفادى القطيعة بين الهياكل الثقافية وبين الشباب وكل القوى الثقافية بمختلف تياراتها .

تركيب ديمقراطي للجان الثقافية

ثم تطرق الوزير الى الحديث عن اللجان الثقافية الجهوية وتركيبها ، فأكد « ان العمل الثقافي عمل جماعي وهو ما يحتم علينا تشريك اكبر عدد ممكن من الشباب المثقف ومن الممارسين للعمل الثقافي في ضبط

البرامج والمخططات الثقافية . ولذلك فان الكاتب العام للجنة الثقافية الجهوية ليس الحاكم بأمره في المنطقة بل المنسق والمنشط للعمل الثقافي الذي تضبطه القاعدة الثقافية المتمثلة في اللجنة الثقافية الجهوية بجميع أعضائها . وهذا يجرنا حتما الى النظر في تركيب هذه اللجان وتصحيح وضعيتها وذلك بالتوصل الى صيغة تجعل تركيب هذه اللجان تركيبا ديمقراطيا بحيث تكون اللجنة هي المعبر عن رأي وموقف رجال الثقافة في كل جهة . »

تهذيب وتدعيم اللامركزية

وحول اللامركزية في مستوى وزارة الاعلام والشؤون الثقافية أشار السيد فؤاد المبزع الى انه تم قطع اشواط كبيرة نحو تحقيقها الا اننا سنعمل على تهذيب وتدعيم اللامركزية وذلك بانشاء ادارات جهوية تضم كل واحدة منها مختلف الانشطة الثقافية . ونحن الآن بصدد النظر في علاقة هذه الادارات باللجان الثقافية وتفاعلها مع وضعها وصلتها بالاجهزة المركزية . « فكل هذه المواضيع تحتاج منكم الى مزيد من البحث والتفكير حتى تكون اقتراحاتكم ذات فاعلية وتسمح باعطاء دفع جديد للعمل الثقافي على المستوى الجهوي والقومي » .

المهرجانات حلقة من عمل ثقافي متواصل

تم تطرق السيد فؤاد المبزع الى موضوع المهرجانات الصيفية ، فألح خاصة على مردود هذه المهرجانات وتأثيرها ووقعها على المواطنين وما قدمت لهم من زاد على مستوى التثقيف والتربية وفي هذا الصدد أفاد الوزير ان مهرجانات هذه السنة تطورت عما كانت عليه ، ولكنها لا تخلو من نقط ضعف ككل عمل بشري . ومن المظاهر الايجابية لمهرجانات هذه السنة ابراز الانتاج التونسي المسرحي والغنائي والموسيقي الذي أكد أن هناك طاقات ومواهب تونسية في حاجة الى مزيد من الدعم والعناية والرعاية حتى يرتفع مستواها و يزداد عطاؤها ، الا انه مع ذلك يجب علينا النظر في عدة مفاهيم مثل تحديد المقاييس التي تصنف المهرجانات من دولية الى قومية ، الى جهوية ، ولكن المهم فيما يتعلق بالمهرجانات هو ان لا تكون « تخمة » ترفيهية وثقافية تمر وبعدها ينتهي كل شيء ، فنحن لا نريد ان يكون نشاطنا الثقافي موسميا وظرفيا . وهذا ما يدفعنا الى ان نفكر مليا في هذه المهرجانات حتى لا تكون حلقة استهلاكية وحيدة ومستقلة بل حلقة مرتبطة بسلسلة عمل ثقافي متنوع ومركز ومتواصل على امتداد السنة ، عماده ، تفجير الطاقات التونسية في كل مجالات الانتاج الفني والفكري .

الآثار وتأصيل للكيان

ثم أكد السيد فؤاد المبزع على أهمية الآثار ، فقال :

« ان من مشمولات اللجان الثقافية الجهوية المساعدة على صيانة الآثار والمحافظة عليها لانها جزء من تراثنا وشاهد على تاريخنا المجيد وعامل اعتزاز وفخر لكل الاجيال وعنصر تأصيل لكياننا وذاتيتنا . لذلك يجب أن تكرس الجهود حتى يبقى هذا التراث الحضاري حيا ومشعا وذلك بالصيانة والمحافظة والاحياء والتعريف وبربطه بالحياة الثقافية وخاصة بالتلاميذ والطلبة حتى يقفوا على ماضيهم البعيد بما يسمح بتعميق شعورهم بالانتساب الى وطن عريق وبذلك نبني جسرا ونقيم حوارا بين الماضي والحاضر » .

دعم الكتاب والفنون التشكيلية

ثم لاحظ وزير الاعلام والشؤون الثقافية « ان الفنون التشكيلية وكذلك الكتاب في حاجة الى مزيد من العناية والتعريف على نطاق واسع حتى نحسس المواطن بهذا الضرب من وسائل التعبير ، وبذلك نشجعه على ممارستها . ولا يتم ذلك الا بتكثيف المعارض في شتى مدن وقرى الجمهورية والعمل في مرحلة ثانية على انشاء قاعات عرض واروقة مختصة في أهم المدن مثل الذي أسعدت بتدشينه منذ أشهر بمدينة سوسة » .

هذا ، وأهاب السيد فؤاد المبزع بالكتاب العامين للجان الثقافية على بذل كل الجهود لتشريك أصحاب المواهب في المساهمة في اعداد البرامج الثقافية وتنفيذها وعلى تجاوز الصعوبات حتى نؤكد ايماننا بالعمل الثقافي الذي نعتبره عامل دفع للمجهود الانمائي الشامل .

فبهذه الروح وهذا العطاء وهذه الرغبة في التجديد والتجاوز وتحقيق الافضل والاسمى سنعد مخططنا الثقافي حتى يحتل مكانة بارزة في المخطط القومي السادس ويعكس حرصنا على ان تلعب الثقافة في بلادنا دورها الانمائي والحضاري .

■ مهرجان مرور 25 سنة على تاسيس مجلة « الفكر »

انتظم يوم الجمعة 10 اكتوبر 1980 بقصر المؤتمرات بتونس مهرجان شارك فيه جمع كبير من رجال الثقافة والفكر والأدب احتفالا بمرور ربع قرن على تاسيس مجلة الفكر .

كلمة الاستاذ فؤاد المبزع وزير الاعلام والشؤون الثقافية
في افتتاح الاحتفال بمرور خمس وعشرين سنة على صدور مجلة الفكر

سيادة الوزير الاول وحضرة صاحب الفكر الاديب الاستاذ محمد مزالي ،

حضرة رئيس مجلس الامة ، حضرة الامين العام لجامعة الدول العربية ، حضرة المدير العام للمنظمة العربية



للتربية والثقافة والعلوم ، حضرات السادة الزملاء ، اصحاب السعادة ، ضيوفنا الكرام ، سيداتي وسادتي ،

اسمحوا لي ، في بداية هذا اللقاء الاخوي البهيج ، ان اتوجه بجزيل الشكر وصادق الامتنان الى هذه النخبة الكريمة من رجال السياسة والفكر والصحافة الذين تفضلوا بتلبية الدعوة لحضور احتفالنا بمرور خمس وعشرين سنة على صدور مجلة الفكر الغراء .

واسمحوا لي ان اخص بالذكر اشقاءنا الاعزاء ضيوفنا الكبار الذين تجشموا مشاق السفر فقدموا من اقطار شقيقة ليشاركوا بلدهم تونس في احتفالها بعيد الفكر الفضي ، وليساهموا في اثراء حفلنا هذا مساهمتهم في دعم حياتنا الادبية والفكرية بما نشر لهم من دراسات واعمال ابداعية في مجلة الفكر .. اذ عززوا بذلك عملنا الثقافي ، وحققوا وجها رائعا من وجوه الحوار المثمر البناء ضمن ثقافتنا العربية المشتركة نحن حرصون على تواصله وتطوره واستمراره .....

والواقع ان احتفالنا بعيد « الفكر » انما هو احتفال بعيد من اعياد الثقافة في تونس ، وتكريم لروح الاصرار والبذل ، واكبار لصحة العزم وطول النفس ، واعتزاز بما تحقق لهذه المجلة من دور فريد في حياتنا الادبية والفكرية المعاصرة .

ذلك ان تاسيس مجلة « الفكر » ، في حد ذاته ، كان يمثل وجها رائعا من وجوه التحدي الثابت ، والعزم الراسخ ، والاصرار العنود على مناهضة الياس والاستسلام ودحض ادعاءات العجز والعقم ، وكان دعوة صادقة للنضال وحمل مشعل الفكر في مناخ كانت قد تجمعت فيه الاسباب على اشاعة الاقتناع بان المجلة مغامرة ، وانها محكوم عليها سلفا بالفشل ، ما تكاد تظهر حتى تختفي ، وان هي كتب لها الاستمرار والتواصل فلمدة اشهر او سنين قليلة تصارع خلالها الصعاب ، وتعاني عوامل القهر والموت حتى تستنفد قدرتها على الصمود وطاقتها على البقاء فتنطفيء كقنديل جف زيته لتؤكد الاقتناع مرة اخرى بان المناخ خانق ، وان التجربة يائسة ، وان الرياح عاتية ، وان لا سبيل الى صمود مجلة ثقافية في هذه البلاد رغم ما عرفته من ضروب الابداع والخلق عبر تاريخها الثري ، وما عرفت به من مساهمات جليلة في خدمة التقدم الفكري وبناء الحضارة الانسانية خلال احتاب من الزمن طويلة ، ورغم ما تعيشه في حاضرها ، اذاك منذ ربع قرن ، من نضال مستميت على المستوى الاجتماعي والسياسي لمناهضة الاستيلاء ، ومقاومة الهيمنة الاستعمارية ، وتحقيق تحررها الوطني وتجسيمه في كل مجال من مجالات الحياة بقيادة حزب عتيد وزعيم فذ هو المجاهد الاكبر الرئيس الحبيب بورقيبة الذي ضرب المثل في التضحية والبذل واجتمع حوله الشعب في وحدة صماء كفيلة بتحقيق ارادته وقهر ما يواجهه من تحديات .

كذا تدب الحيرة في النفوس دبيبا ، وكذا يتسرب الشك ، ويتفشى لينال من صلابة اولي العزم من المثقفين فضلا عن سواهم ، اهي الارض قد اصابها عقم فلم تعد تعطي من انتاج الفكر ما هو جدير بالتواصل والبقاء بالرغم مما تعيشه من نضال رائع على المستوى السياسي والاجتماعي ؟ ام ان ينابيع الابداع قد جفت بهذه البلاد ونضب معينها ؟ أم هي الشيخوخة قد تسربت الى مفاصل جسد فتي نابض بقوة الشباب وعزمه وتوقه الى الاتي ؟ ام انه قدر محتوم لا مرد لسلطانه قد حكم قطعا بالا تعمر مجلة بهذه البلاد ؟

في هذه الظروف التي اختفت فيها مجلات مناضلة عتيدة ظهرت مجلة « الفكر » لتحمل المشعل وتقول كلمتها بصوت حازم كالحق ، قوى كارادة الشباب ...

ومهما تكن العقبات التي واجهتها هذه المجلة في بدء مسيرتها فقد استطاعت ان تصمد وتبقى ، واستطاعت ان تكسب الرهان ، وليس لها من سلاح غير ما يجيش به قلب صاحبها الاديب المناضل الاستاذ محمد مزالي من ايمان راسخ بطاقات الابداع وعطاء الفكر في شعبه ، وعزم لا يفل على التحدي وثقة لا تعرف التردد بما ينبغي ان يكون للادب والفكر من مستقبل في هذه الديار ... ووجدت الفكر سندا معنويا ثمينا في قلة من اولي العزم من المثقفين الذين تجمعوا ، ابان ظهورها ، حول مؤسسها ، وأمنوا معه بمطلع فجر جديد للادب والثقافة في تونس لتواكب حركة الفكر ما تعيشه البلاد من احداث وما تمارسه قيادتها الرشيدة من نضال صامد من اجل تجسيم التحرر الوطني وبناء تونس المستقلة المزدهرة كما ارادها قائدها وزعيمها .

بهذا الزاد من الايمان واصلت الفكر مسيرتها الثابتة رغم العواصف والصعاب لتؤدي رسالتها في خدمة الادب التونسي وتساهم بدورها الايجابي في نشر الوعي الوطني والتعريف بتونس الفتية ومنجزاتها ... ولتقول كلمتها في ثقة وعزم .

قالت « الفكر » : ان الياس موت وان التسليم بالعجز مركب وضلال ... وقالت : ان موطن بورقيبة وبلد ابن خلدون لم يزل على المستوى الفكري كما عهدناه على الدهر خصبا وعطاء ، وان العجز والتسليم داء عضال لا يعشش في غير النفوس المنبتة المريضة اليائسة ، وقالت : ان التجربة لم تزل ممكنة وان النضال واجب وان الاصرار شرط لازم ، والتحدي رهان ...

ووجدت الفكر المناخ الملائم في تونس المستقلة ، وقد حطمت قيودها ، وملكت زمام امورها ، وقضت على عوامل الاجهاض والرقابة المتعسفة التي كانت تسلط على مجلاتها وحركاتها الثقافية الوطنية فاثبتت انه بالامكان فعلا ان تعمر مجلة ثقافية تونسية وان تحتفل بعيدها الخامس والعاشر والعشرين والخامس والعشرين ، وان تظل ثقتها بالمستقبل والشباب وبالادب والثقافة في تونس ثابتة راسخة كعزم صاحبها ....

وقالت الفكر الكثير غير هذا مما تعلمون وفتحت صدرها لتكون ملتقى لاقلام جادة من تونس ومن مختلف اقطارها العربية ، ومجالا حرا فريدا لتطور الادب التونسي وازدهاره على اختلاف منازعه واتجاهاته ، فاذا هي مرجع اساسي للادب التونسي المعاصر ، واذا هي مدرسة عتيدة تخرجت منها اقلام كثيرة مبدعة في حياتنا الفكرية الحاضرة فاستحقت بذلك ان ترسخ قدمها وان يذيع صيتها وان تكون مجلداتها الضخمة مادة خصبة للبحوث والدراسات بالجامعات وبسائر المؤسسات العملية .

هكذا استطاعت مجلة الفكر ان ترفع التحدي ، وان تكسب الرهان وان يكون لها من الفضل على حياتنا الثقافية الحديثة والمعاصرة ما لا يتسع المجال لذكره وتفصيله .

فاسمحوا لي ، سيداتي سادتي ، ان ارفع بهذه المناسبة تحية اكبار وعرفان الى صاحبها ومؤسسها ، وان اهنئه بما تحقق له من الايمان والفوز ، راجيا للفكر اطراد التقدم والازدهار حتى تواصل مسيرتها النضالية على درب البقاء .

واسمحوا لي ايضا ان اعبر عن بالغ التقدير لاسرة « الفكر » الغراء ولكافة الاقلام البارزة الجادة التي ساهمت في تحريرها وان اشكر مرة اخرى ضيوفنا الاخوة الاعزاء ، على تفضلهم بقبول الدعوة واتمنى لهم اقامة طيبة في بلدهم وبين اهلهم في تونس .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

■ملتقى عن التراث الاسلامي في تونس

نظمت الجمعية التونسية للتاريخ والآثار بالتعاون مع الجمعية الثقافية الفرنسية لسان ميشال دي كوكسا بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات بداية من يوم 20 اكتوبر 1980 ، ملتقى عن التراث الاسلامي في البلاد التونسية تحت عنوان « آثار وفنون وعمران » . وساهم في هذا الملتقى أساتذة من المعهد القومي للاثار والفنون ومن كلية الآداب بتونس وأساتذة فرنسيون في ميدان علم الآثار وكذلك اعضاء الجمعيتين التونسية والفرنسية المنظمتين للملتقى .

■تركيز لجنة التشجيع على الانتاج السينمائي

أشرف السيد فؤاد المبزع وزير الاعلام والشؤون الثقافية على الاجتماع الاول لتركيز لجنة التشجيع على الانتاج السينمائي كهيكل استشاري جديد بالوزارة ، بحضور السيد رابح الدخيلي رئيس ديوان الوزير .

وتتركب هذه اللجنة من ممثلين لقطاعات مختلفة وهي الاذاعة والتلفزة التونسية والشركة التونسية للانتاج والتنمية السينمائية وجمعية السينمائيين التونسيين واتحاد الكتاب التونسيين ، والمصالح المختصة بالوزارة .

وقد بين السيد فؤاد المبزع في هذه الجلسة ، المجهودات التي بذلت منذ بداية هذه السنة لتحقيق حلول مناسبة لبعض المشاكل التي تعرقل مسيرة السينما التونسية مذكرا في هذا الصدد بما تتمتع به التجهيزات السينمائية من اعفاءات قمرقية وبالاقتراحات المضبوطة المتعلقة بالاستغلال السينمائي التي توصلت اليها اللجنة الخاصة بالقطاع السينمائي .

وفي نطاق الاهتمام بهذا الضرب من الثقافة وحرصا على اعطائه المكانة التي يستحقها اعلن الوزير عن بعث دار للسينما بدار الثقافة « ابن خلدون » ستاوي خزينة للافلام تكون بمثابة المرجع والمقر الذي يجد فيه السينمائيون المناخ المناسب لمزيد المعرفة والتدارس والحوار ومشاهدة روائع الفن السابع .

واضاف السيد فؤاد المبزع ان نفس الاهتمام هو الذي حدا بنا الى جمع هذه اللجنة وذلك للنظر في طرق تنظيمها وتدعيمها على اسس ثابتة تسمح لها بصفة جدية بوضع المنطلقات الصحيحة لصناعة سينمائية قومية .

ثم دار حوار بين الحاضرين تناول المقاييس التي يجب اخذها بعين الاعتبار لاسناد المنحة المخصصة للمساعدة على الانتاج السينمائي والمراحل والطرق التي تعطى بها المنح وكذلك صفة المنتفعين بها ومشروع القانون الداخلي لهذه اللجنة .

والح الوزير في تدخله على ان تكوين اللجنة يخضع الى اختيار يتمثل في تشريك اهل الذكر من مؤسسات وجمعيات مختصة في حوار نزمي في ابعاده الى ارساء صناعة سينمائية وطنية على قواعد سليمة وصحيحة ، وهذا لا يمنع من دعوة ذوي الكفاءات الذين باستطاعتهم اثراء الحوار لتشريكهم في اعمال اللجنة .

وعن دور اللجنة قال الوزير : يجب ان يتجاوز عمل اللجنة الاجتماع مرة او مرتين في السنة لتوزيع المنح على مشاريع الافلام المقدمة اليها ، الى استنباط مقاييس واساليب عديدة تمكن الانتاج السينمائي من الازدهار ، وذلك بالنظر في سن تراتيب وقوانين جديدة وتصور تعاون وثيق بين التلفزة والساتباك من شانه ان يدفع بعجلة الانتاج الى الامام والتوسع وان يفتح افاقا جديدة امام السينمائيين والكتاب المبدعين في مختلف الاختصاصات السينمائية .

واكد السيد فؤاد المبزع ان السينما صناعة ويجب النظر اليها والى الانتاج الثقافي بصفة عامة لا نظرة جمالية فحسب بل نظرة انتاج بكل ما تحمله هذه الكلمة من فتح اسواق لهذا الانتاج وخلق لمواطن شغل وهذا المفهوم قد حلله بصفة واضحة السيد الوزير الاول في بيان الحكومة امام مجلس الامة . فالدولة مسؤولة عن تنمية مختلف القطاعات في البلاد ولذلك فمن واجبها تنمية القطاع الثقافي باعتباره مقياسا للمستوى الحضاري للامم .

فمن هذه الزاوية يتحتم النظر الى مساعدة الدولة للانتاج الثقافي سواء اكان ذلك كتابا او شريطا سينمائيا او غيرهما من الانتاج الثقافي .

فبفضل دعم الدولة واعتبار المفهوم الجديد للانتاج الثقافي ، وبفضل ما يمكن استنباطه من طرق حديثة للمساعدة على تطوير الانتاج السينمائي تشجع الراس المال القومي على دخول مغامرة تركيز صناعة سينمائية قومية يمكنها ان توفر اكثر الفرص امام السينمائيين التونسيين للتعبير عما يخالجهم من افكاروارا، بكل حرية وبدون ضغوط مذكرا في هذا الصدد بتجربة الراس المال القومي في القطاع السياحي التي دخلها بعد ان لمس عناية الدولة التي تمثلت في نصوص تنظيمية وتشجيعية مختلفة .

واضاف الوزير انه علينا جميعا ان نمتن الحوار ونكثفه وان نسعى جميعا الى جعل السنة القادمة تشاهد انطلاق السينما التونسية انطلاقة ثابتة تساهم في تدعيم البنية الاقتصادية للامة

اجتماع اللجنة القومية المكلفة بالاشراف على انجاز التماثيل والنصب التذكارية

اشرف السيد فؤاد المبزع وزير الاعلام والشؤون الثقافية ظهر يوم الاربعاء 8 اكتوبر 80 على اجتماع اللجنة القومية المكلفة بالاشراف على انجاز التماثيل والنصب التذكارية ، وذلك بحضور السيد رابح الدخيلي رئيس ديوان الوزير .

وقد تناولت اللجنة بالنظر المراحل التي قطعت في مجال اعداد الامثلة وتحديد اماكن اقامة التماثيل ، وتم في هذا الصدد تحديد موقع اقامة تمثالي فخامة الرئيس بالقيروان وطبرقة حيث يجسم الاول المجاهد الاكبر ممتطيا صهوة جواد عربي اصيل وحاملا مظلة فارس من فرسان جلاص ، وهو يرمز الى عودة الرئيس الجليل مظفرا يوم غرة جوان 1955 . اما التمثال الثاني الذي سيقام بمدينة طبرقة فيجسم فخامة الرئيس وهو جالس على صخرة بجزيرة جالطة تخليدا لذكرى اعتقاله بها .

كما تناولت اللجنة بالدرس ايضا بناء على امثلة مجسمة عملية تكبير التمثال الحالي لفخامة الرئيس بمنزل بورقيبة حتى يكون منسجما ومتناسقا مع المحيط المعماري للمدينة .

هذا ، وقد اكد السيد فؤاد المبزع على ضرورة الاسراع في تنفيذ الاشغال الضرورية في اقرب الآجال الممكنة حتى يتسنى تدشين هذه التماثيل في عيد الثورة يوم 18 جانفي من السنة القادمة مشيرا في هذا الصدد الى ما ترمز اليها هذه التماثيل من معاني التضحية والوفاء والمحبة لصانع هذه الامة ومحررها المجاهد الاكبر فخامة الرئيس الحبيب بورقيبة .

النشاط الثقافي في العالم

من ابرز العناوين الصادرة في الأقطار العربية

في الكتابة والتجربة

صدر للكاتب المغربي عبد الكبير الخطيبي عن دار الصورة ببيروت كتابان هما في « الكتابة والتجربة » و « النقد المزدوج » .

ويطرح المؤلف في هذين الكتابين مشكلة الشرق والغرب . والتحديث والتراث ومسألة المناهج والمضامين الفكرية المطروحة في الثقافة العربية الراهنة وقد قام بترجمة هذين الكتابين محمد برادة .

قصائد للوطن

صدرت حديثا في بغداد مجموعة أناشيد وقصائد وملاحم بعنوان « قصائد للوطن » للشاعر صفاء الحيدري . الذي عرف بشعره الوجداني الرقيق ومجموعته الجديدة استمرار لنهجه الغنائي .

فلسفة الجاحظ

« المناحي الفلسفية عند الجاحظ » كتاب صدر حديثا لعلي بوملحم وهو يجيب عن سؤال محدد هو : هل الجاحظ فيلسوف . أوهل يمكن اعتبار كتبه فلسفية ؟

المؤتمر الثاني للاعداد الببليوغرافي

صدر حديثا المؤتمر الثاني للاعداد البيلوغرافي للكتاب العربي ، يتضمن الكتاب بحوثا مهمة تتناول اسس الفهرسة والتأليف وفقا لاحدث الطرق العلمية اصدرت الكتاب المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

كتاب « العرب والتحدي » للدكتور محمد عمارة كما صدر كتاب « العدالة والحرية في فكر النهضة الحديثة » لعزت قرني .

الغزل عند العرب

اتم الدكتور ابراهيم الكيلاني كتابه « الغزل عند العرب » الذي يقع في جزئين كبيرين وهو ترجمة لكتاب « هـ ـ ج ـ ك فادية » وموضوعاته تشمل « الروح العذرية في الشعر » العذرية خارج نطاق الشعر منظر الحب العذري .

خصائص الشعر الحديث

أصدرت الدكتورة نعمات احمد فؤاد كتابا عن « خصائص الشعر الحديث » يقع في 273 صفحة من القطع الكبير .

والكتاب دراسة معمقة للالوان في الشعر العربي من عمودي وحر ومزاوج ومرسل ومنشور ومهجري ورواد كل لون مع ذكر أثارهم .

صفوة التفاسير

صدر عن دار القرآن الكريم ببيروت كتاب « صفوة التفاسير » للشيخ محمد علي الصابوني في ثلاث مجلدات كبيرة . ويجمع هذا التفسير بين المأثور والمعقول . وهو مستمد من اوثق كتب التفسير مثل « الطبري ، الكشاف ، القرطبي ، الالوسي ابن كثير » وغيرها باسلوب ميسر وتنظيم حديث .

دراسات في تاريخ الخط العربي

صدرت طبعة جديدة من كتاب « دراسات في تاريخ الخط العربي » للدكتور صلاح الدين المنجد وهو عبارة عن دراسات علمية جيدة تقنع القارىء بصواب النظرية التي يقول بها المؤلف وهي أن الخط العربي مأخوذ عن الخط النبطي .

دراسات نقدية في الادب المعاصر

ذلك هو عنوان الكتاب الجديد للناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي وهو يتناول خمسة مجالات : النقد . البحث الادبي . الرواية القصيرة . المسرحية الشعرية .

الفكر الاسلامي والاختيار الصعب

أصدر الدكتور عباس الجراري كتابا جديدا بعنوان : « الفكر الاسلامي والاختيار الصعب » وهو من منشورات الجمعية المغربية للتضامن الاسلامي . ويتناول الكتاب الموضوعات التالية : ماهية الفكر واهميته . الحرب الفكرية واقع الفكر الاسلامي وحل الاستسلام . الحوار ومدى امكانه . حتمية المواجهة وعي جديد . رصيد من الضمانات الفكر القادر على المواجهة . منهج الاسلام . ويمتاز الكتاب بالحيوية والشجاعة في معالجة قضايا فكرية ذات حساسية .

ابن دريـــد

صدر حديثا « الفكر الصوتي عند ابن دريد » للدكتور خليل ابراهيم العطية . يتناول الكتاب دراسة الآراء الصوتية التي اوردها ابن دريد الازدي في مقدمة معجمه « جمهرة اللغة » ويبين اهميتها في الفكر الصوتي عند العرب .

الفكر الجغرافي الحديث

صدر حديثا « نظرات في الفكر الجغرافي الحديث » للدكتور طه محمد حماد ويتناول الكتاب عوامل تحديد علم الجغرافيا . من منشورات قسم الجغرافيا بجامعة الكويت .

الرواية في الادب الفلسطيني

« الرواية في الادب الفلسطيني » كتاب نقدي جديد للدكتور احمد ابو مطر يتناول فيه بالنقد والتحليل الجهود الروائية في الادب العربي الفلسطيني المعاصر من سنة 1950 الى 1975 في مختلف الاتجاهات .

دراسات في التاريخ

صدر في لبنان كتاب جديد لانيس فريحة بعنوان « دراسات في التاريخ » ويضم مجموعة من المقالات والدراسات لرموز واسماء تاريخية وعادات وتقاليد تجتمع كلها تحت عنوان كبير هو « التاريخ واثره في تكوين الانسان »

جماليات المكان

عن منشورات مجلة الاقلام صدر حديثا في بغداد كتاب « جماليات المكان » تأليف قاستون باشلار وترجمة غالب هاسا .

في حدائق مي زيادة

في 890 صفحة من القطع الكبير أعاد فاروق سعد كتابة سيرة مي زيادة وهي مختارات من مؤلفاتها ورسائلها مع متابعة لتفاصيل سيرتها كانسانة وكاتبة .

أحمد فارس الشدياق

صدر اخيرا عن منشورات النهار كتاب بعنوان : « احمد فارس الشدياق أثاره وعصره » للدكتور عماد الصلح . وقد استحضر في دراسته الخطوات المتعثرة الاولى في دنيا الصحافة العربية .

العرب والتحدّي

ضمن سلسلة عالم المعرفة التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت صدر

البولوني تشيسلاف ميلوس يفوز بجائزة نوبل للآداب

منحت مؤخرا جائزة نوبل في الآداب لعام 1980 للكاتب البولوني ، تشيسلاف ميلوس ، الذي يعمل حاليا استاذا للغات والادب السلافيين بجامعة باركلي بكاليفورنيا .

لجنة الجائزة تقول في تثمينها لاعمال الكاتب : « انه يعبر ـ في وضوح وصفاء ـ عن وضعية الانسان الذي يواجه عالما مليئا بالصراعات الحادة . »

ولد الكاتب سنة 1911 بمقاطعة ليتوانيا ، وبدأت مواهبه الشعرية تظهر من خلال ما ينشره في مجلة الجامعة ، وساهم في تكوين جماعة « المشعل » الادبية ذات التوجه الراديكالي والتي لعبت دورا طليعيا في الادب البولوني .

كانت اول مجموعة شعرية له تحمل عنوان : « اشعار عن الزمن الجامد » والتي ظهرت سنة 1933 ونال على اثرها جائزة ومنحة لمتابعة الدراسة في فرنسا .

بعد عودته سنة 1935 اشتغل في الاذاعة البولونية ولعب دورا فعالا في المقاومة كما نشر سريا مجموعة من الاشعار المناهضة للنازية .

من سنة 1946 الى 1950 دخل عالم الديبلوماسية وشغل عدة مناصب خاصة في واشنطن وباريس حيث نشر العديد من المقالات والترجمات خاصة لشعراء بريطانيين وامريكيين ت . س اليوت . والت ويتمان وكذلك للشاعر الشيلي نيرودا .

في سنة 1951 قرر ان يبقى في المهجر وقاطع نظام الحكم في بلاده .

في سنة 1953 نشر بباريس « الفكر الاسير » ينتقد فيه بشدة النزعة الستالينية ، وفي نفس السنة نالت روايته « الاستيلاء على السلطة » الجائزة الادبية الاوروبية لتبدا بعد ذلك ترجمة اعماله الادبية الى العديد من اللغات .

استقر منذ سنة 1960 في كاليفورنيا حيث يعطي دروسا في الادب السلافي .

وقد ترجم من أعماله إلى اللغة الفرنسية : « الفكر

الاسير » بمقدمة لكارل ياسبرز (1953) « الاستيلاء على السلطة » 1953 ، « على ضفاف نهر ايسا » 1956 « اوروبا اخرى » 1964 .

ويعتبر الكاتب ميلوس ثالث بولوني يحرز على هذه الجائزة التي كانت من نصيب كاتبين بولونيين سنة 1905 ثمّ سنة 1924 .

■ نيكاراغوا تفوز بجائزة اليونسكو لمحو الامية

اسندت منظمة اليونيسكو جائزة محو الامية الى نيكاراغوا لنجاح حملة محو الامية التي قامت بها . وقد مكنت هذه الحملة من التخفيض في نسبة الاميين من 51 بالمائة الى 13 بالمائة في ظرف 5 اشهر فقط .

وقد احرزت نيكاراغو على هذه الجائزة بعد أن قدم وزيرها للتربية السيد كارلوس تونيرمان ومنسق الحماية السيد فيرناندو كاردنلا الى اليونسكو الوثائق الخاصة بالمكاسب والتقدم والتجارب التي تمت اثناء هذه الحملة بمناسبة يوم 8 سبتمبر وهو اليوم الدولي لمحو الامية .

وتبلغ جائزة اليونسكو 12 الف دولار .

■ أول أسبوع ثقافي خليجي في باريس

تقرر اقامة أول اسبوع ثقافي للدول العربية الخليجية بمقر منظمة اليونسكو بباريس في الفترة المتراوحة بين يومي 3 و 13 من شهر مارس القادم . وكانت اللجنة التحضيرية للاعداد لهذا الاسبوع قد اتخذت هذا القرار في اجتماعاتها مؤخرا في الرياض .

فيختة : حياته وآثاره ....

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر وضمن سلسلة اعلام الفكر العالمي صدر كتاب عن حياة وآثار الفيلسوف الالماني فيختة مع عرض لفلسفته وهو من تأليف ديديه جوليا ، وترجمة حسيب نهر .

يقع الكتاب في 106 صفحات ويتناول حياة فيختة : تعليمه ، سنوات تدريسه ، تشكيلة افكاره الفلسفية ، كتاباته في برلين ، فلسفته وتطوره الفكري ، فلسفة الذاتية ، فلسفة الكائن .

تدارك سهو

نشرت « الحياة الثقافية » في عددها الاخير (جويلية اوت 1980) بيليوغرافية حول المسعدي تحت عنوان « محاولة ضبط مؤلفات المسعدي ومراجع دراسته » وقد سقطت الاحالة الى مرجع هذه البيبليوغرافيا وهو : محمود طرشونة : الادب المريد في مؤلفات المسعدي ، تونس ، الدار التونسية للنشر ، 1978 . ص ص . 73 _ 85 .

(التحرير)

ابن العوام

وكتاب الفلاحة الأندلسية

لأبي زكريا يحيى بن العوام الاشبيلي

تقديم وتحقيق :

أحمد ممو

● ـ المؤلف :

هو ابو زكريا يحيى بن محمد بن أحمد بن العوام الاشبيلي . لم تضبط سنة ولادته ولا وفاته . لا يعرف عنه الا انه من اشبيلية . لم تذكر له تنقلات خارج هذه المدينة يبدو انه قد انهى من تاليف كتابه هذا حوالي القرن السادس الهجري الموافق للقرن الثاني عشر ميلادي .

● ـ كتاب الفلاحة : قد يخصصه بعضهم باسم « كتاب الفلاحة الأندلسية » ولكنه عادة ما يعرف باسم « كتاب الفلاحة » . لم يذكره من القدامى الا ابن خلدون في مقدمته واعتبره خلاصة لكتاب « الفلاحة النبطية » بعد ان قام ابن العوام بحذف المقاطع المتعلقة بالتعاويذ والأساطير (المقدمة . ج 3 ص 120) . ومما يدل على عدم تداوله في القرون الأخيرة ان لا يذكره حاجي خليفة في كشف الظنون في حين انه تعرض لكتاب الفلاحة النبطية .

أول من لفت الانتباه لوجود هذا الكتاب هو « كازيري » (CASIRI) الذي اورده في فهرسه المخصص للمخطوطات العربية لمكتبة « الاسكوريال » باسبانيا . وكان قد نبه الى وجود مخطوطة كاملة لهذا الكتاب اعتمدها « بانكوري » (Banqueri) لاصدار ترجمته الاسبانية سنة 1820 (1) كان « ميار » (Ern Meyer) قد لخص كتاب الفلاحة هذا وبحث بكثير من التفصيل مصادر ابن العوام ثم جاء من بعده « كليان موليه » (J.I. Clement-Mullet) لكي ينشر الترجمة الفرنسية لكتاب ابن العوام سنة 1846 م . وكانت الطبعة الفرنسية الثانية قد صدرت عن دار بوسلامة للنشر بتونس في اواخر سنة 1977 م .

مخطوطات هذا الكتاب قليلة نسبيا والمعروف منها حاليا لا يتجاوز الثلاثة وهي :

ـ مخطوطة الاسكوريال وقد توسع كازيري في الحديث عنها وقام بانكوري بترجمتها الى الاسبانية . وقد نشرت الترجمة الاسبانية مرفوقة بالنص العربي سنة 1820 . والجزء الأول المطبوع من هذا النص هو المتوفر حاليا بالمكتبة الوطنية وعنه تنقل الباب الثالث الخاص بالمياه .

ـ مخطوطة « ليد » (Leyde) . ذكرها « ميار » في تحليله لمصادر ابن العوام

ـ مخطوطة باريس ذكر ميار انها لا تشمل الا الجزء الأول من كتاب الفلاحة لابن العوام .

يذكر ابن العوام في مقدمة كتابه انه قد بوبه الى خمسة وثلاثين بابا خص الأخير منها « باقتناء الكلاب المباح واتخاذها للصيد والزرع والماشية ومعرفة جيدها وسياستها وعلاج ادوائها وذكر ما يصلح به احوالها ... » (2) ولكنه في الواقع لم يطبع من الكتاب الا ابوابه الأربعة والثلاثين ويبدو ان ابن العوام لم يدرج الباب الأخير الذي تحدث عنه في المقدمة مع الأبواب الأخرى لأن الباب الرابع والثلاثين ينتهي كما يلي : « هنا انتهى الجزء الثاني من كتاب الفلاحة في ما يخص خدمة الأرض وتربية الحيوان كما كان قد عزم على تاليفه صاحبه يحي ابن محمد ابن احمد ابن العوام الاشبيلي اعتمادا على المقدمين في الفلاحة وعلى حكماء القرون الماضية ، رحمه الله وتغمده برحمته . » (3) .

1 — Casiri, Bibliothèque arabe de l'Eseurial, t I, p 323, suivant Ern Meyer, Geschichte der Botanik, t III, p 268, note (d'après la tradition française).

(2) كتاب الفلاحة لابن العوام : المقدمة . ص 35 من طبعة بانكوري العربية الاسبانية (1820)

(3) لفقدان النص العربي للجزء الثاني ترجمت هذه الفقرة من النص الفرنسي ص 268 ، طبعة بوسلامة .

يعتبر كتاب الفلاحة لابن العوام موسوعة زراعية فلاحية تعكس اراء المتقدمين في ميداني الزراعة وتربية الماشية وكثيرا ما ينقل ابن العوام عن المتقدمين اراءهم حرفيا ويوردها مع غيرها في نفس السياق التاليفي الذي يسمح له بان يلم بحصيلة تجارب الآخرين كما انه يضيف الى ذلك تجاربه الخاصة في الميدان ويسجل ملاحظاته ومشاهداته . ثم هو يورد مصطلحات في الميدان منها ما لم تتوصل الى مثيله المجامع العلمية المعنية بالتعريب . وتعتبر دراسة ابن العوام للتربة وتصنيفها دراسة رائدة في مجال العلم الحديث الذي اصبح يسمى « اديم الأرض » (Pedologie) '

خص ابن العوام الفصول الثلاثين الأولى من كتابه بالزراعة وخصص الأربعة الأخيرة لتربية الماشية وقسم كتابه هذا الى جزئين يشمل الأول منهما ستة عشر بابا وفيه أبواب لتصنيف التربة والأسمدة والمياه والبستنة وتطعيم الأشجار واستصلاح الأرض ومعالجة امراض النباتات وتصنيع غراسات الفواكه . وفي الجزء الثاني من كتابه يتحدث ابن العوام عن تربية الماشية والدواجن والنحل .

● ـ مصادر ابن العوام في كتاب الفلاحة : يتحدث ابن العوام في مقدمة كتابه عن مصادره فيقول : « اعلم وفقنا الله واياك اني قسمت هذا التاليف الى خمسة وثلاثين بابا وضمنت الأبواب من هذا الفن انواعا تقف عليها ان شاء الله تعالى وبه استعين وعليه اتوكل واعتمدت على ما تضمنه كتاب الشيخ الفقيه الامام ابو عمر ابن حجاج رحمه الله المسمى « بالمقنع » وهو الذي ألفه في سنة ست وستين واربعماية (1073 م .) وهو مبنى على اراء أجلة الفلاحين والمتكلمين نقل فيه نصوص اقوالهم وعزاها اليهم وعددهم ثلاثون رجلا والمقدمون منهم « يونيوس » (Junius) بارون (Varron) لاقطيوس (Lacacius) ويوقنصوس (Youkansus) طارطيوس (Teritius) بتدون (Betoudon) بريعايوس (Baryathius) دياقراطيس الرومي (Democritus le grec) كسينوس (Cassianus) طروراطيقوس (Tharour-Atikos) ليون الأسود(Leon le nior) بورقسطوس عالم الروم (le savant grec) (Bourkastos) سادهمس (Sadihames) سيداغوس الاسباني (sidagos de syabes) منهاريس (Mouharis) مرعوطيس (Margouthis) مرسينال الطنيسي (Marsinal d,Athènes) انون (Hanon) برور انطوس (Barour-Ahthos) والمتاخرون في زمانهم منهم الرازي ـ اسحاق ابن سليمان (نحو 864 ـ 935 م .) ثابت ابن قرة (221/288 ابو حنيفة الدينوري (توفي ما بين . 281 هـ/894 م و 290 هـ/903 م) وغيرهم ممن لم نسمه واعتمدت ايضا على ما استحسنته مما تضمنته الكتب المذكورة بعد هذا منها « كتاب الفلاحة النبطية » تاليف « قوثامي » (Koutzami) وهو مبني على أقوال اجلة الحكماء وغيرهم وذكر فيه اسماءهم وعددهم منهم ادم وصغريت وينبوشاد وأخنوخا وماسي ودونا وطامثري وغيرهم وربما اختصرت ذكر هذا الكتاب واثبت له علامة وهي (ط) وعلى كتاب الشيخ أبي عبد الله محمد ابن ابراهيم ابن الفصال الأندلسي رحمه الله وهو المبني على تجاربه وعلامته على وجه الاختصار (ص) وعلى كتاب الشيخ الحكيم أبي الخير الاشبيلي رحمه الله وهو المبني على آراء جماعة من الحكماء

والفلاحين وعلى تجاربه وعلامته (خ) وكتاب الحاج الغرناطي وعلامته (غ) وكتاب ابن أبي الجواد وكتاب غريب ابن سعد وغيرهم . ونقلت الى هذا الكتاب ايضا ما لقيته منسوبا الى الحكماء المذكورين بعد هذا وهم ديواط وعلامته (د) وجالينوس وعلامته (ج) وانتوليوس الافريقي وعلامته (ف) والفرس وعلامتهم (ر) وعلامة قسطوس (ق) وكسيوس (ك) وعلامة ارسطاطاليس (طط) وعلامة مهاريس اليوناني (م) ..... (4)

امام جملة هذه الأسماء وهذه المصادر التي اوردها ابن العوام في مقدمة كتاب الفلاحة وقف « كليان موليه » طويلا لكي يبحث في اغلب الأسماء الأعجمية التي كثيرا ما ترد محرفة . لذلك هو يرى في اسم « يونيوس » الكاتب اللاتيني « كولومال » (columelle) الذي كان قد عاش خلال القرن المسيحي الأول ويعرف من خلال كتابه « كتاب الفلاحة » (Traité de l.Agriculture) وهو اشمل كتب الفلاحة اللاتين . كما يرى أيضا في اسم « بارون » الشاعر والمؤلف اللاتيني (Varron) المولود بـ (Reate) وكان قد عاش بين 116 و 27 ق.م. وهو من أعظم علماء عصره لمعارفه الموسوعية ولم يتبق من مؤلفاته المتعددة الا ثلاثة كتب تتعلق بالاقتصاد الريفي .

أما ديماقراطيس (Democratus) فهو فيلسوف يوناني من القرن الخامس قبل الميلاد ترجمت الى العربية اثاره الفلاحية خلال القرن الثالث الهجري من طرف ابن وحشية .

بقي ان نشير الى ان « قسطوس » (Kastos) قد يكون هو صاحب كتاب « الفلاحة الرومية » الذي يوجد على شكل مخطوط بمكتبة طوب قابي سراي باسطنبول (5) . وكان قد ترجم هذا الكتاب عن الرومية سرجس الرومي . يبتدىء الكتاب كما يلي : « هذا كتاب قسطوس الفيلسوف الرومي في الزراعة وما يتعلق بها مما لا يستغني الزارعون واكثر سائر الناس عن علمه ويشتمل على أثني عشر جزء ترجمة سرجس . بن هليا الرومي ... » (225 ورقة ، 31،5×19 سم) وفي نسخة مخطوطة أخرى من هذا الكتاب يرد أولها كما يلي : « كتاب قسطوس بن أسكور أسنبكه عالم الروم في ما وصف مما لا يستغني عنه الزارعون وغيرهم من الناس ... » (161 ورقة ، 20×17 سم) .

مما يلاحظ حول كتاب « الفلاحة النبطية » الذي كثيرا ما اعتمده ابن العوام ان اسمه يرد مقترنا باسم « قوثامي » مما يدفع الى الظن بان هذا الشخص هو المؤلف النبطي للكتاب الذي قام ابن وحشية بنقله الى العربية وكذلك بان ابن العوام قد يكون اطلع على هذا الكتاب في نصه اليوناني وليس ذلك الذي عربه ابن وحشية . وبقطع النظر عن الدور الذي لعبه ابن وحشية في ترجمة هذا الكتاب او في اضافات عدة ابواب اليه وبقطع النظر عن النص الذي نقل عنه ابن العوام فان هذا الكتاب قد ورد في عدة نسخ مخطوطة يحمل نفس الاسم ويختلف محتواه من نسخة الى أخرى . ومما يبرز اهمية هذا الكتاب بالنسبة الى مصادر ابن العوام استشهاده به في 298 موضع من كتابه . وفي مقدمة الطبعة الفرنسية لكتاب ابن العوام اورد « كليان موليه » ما يرضي تطلع القارىء حول كتاب ابن وحشية . بقي ان نضيف الى ذلك ان نسخة مخطوطة من مكتبة طوب قابي سراي (5) جاءت تحت اسم « كتاب الفلاحة

(4) كتاب الفلاحة لابن العوام : المقدمة ص 7 ـ 10 .

(5) راجع قائمة المخطوطات العربية بمكتبة طوب قابي سراي في مجلة المورد العراقية : المجلد 7 ، عدد 3 ، سنة 1389 هـ / 1978 م . ص 285

النبطية في العلوم الطبيعية والغربية » وجاء في بداية المجلد الأول منها ما يلي : « هذا كتاب الفلاحة النبطية نقله من لسان الكسدانيين الى العربية ابو بكر احمد ابن علي ابن قيس الكسداني القيسي المعروف بابن وحشية في سنة احدى وتسعين ومائتين (904 م) » تاريخ النسخ لم يذكر ولكن ذكر انها استنسخت للقانصوة الغوري (906/ 1501 م ـ 922 هـ / 1516 م) .

اما ابن بصال الذي كثيرا ما نقل عنه ابن العوام فقد ورد اسمه عند ابن العوام على شكل أبي عبد الله محمد ابن ابراهيم ابن الفصال . وكما لاحظ ذلك عادل محمد علي (6) فاسم ابن بصال كثيرا ما يقع فيه التحريف فيرد عند النساخين على شكل « الفصيل » و« الفصال » و « النصال » و« البطال » و« الفضل » ويذكر له ابن العوام كتاب « القصد والبيان » ولكن كتابه « كتاب الفلاحة » هو الذي تم العثور عليه وتمت ترجمته الى الاسبانية وعنه ينقل ابن العوام خاصة في بابه الأول الذي يحمل عنوان « ذكر المياه واصنافها وطبائعها وتاثيرها في النبات » وهو ما جاء في كتاب ابن العوام في الباب الثالث موضوع هذا المقال .

(6) عادل محمد علي : علم الزراعـة والنبـات من خلال كتاب الفلاحة لابـن بصـال : مجلة المورد ، المجلد 6 ، عدد 4 ، سنة 1398 هـ/1977 م .

اما أبو عمر احمد ابن محمد ابن حجاج الذي يعتمد ابن العوام كتابه « المقنع » المؤلف سنة (466 هـ / 1073 م) فهو أيضا كثيرا ما اعتمد ابن بصال في كتابه هذا وقد نسب اليه ابن العوام سهوا كتاب « القصد والبيان » .

اما الحاج الغرناطي الذي ذكره ابن العوام فهو « أبو عبد الله محمد ابن مالك » المعروف بالثغري نسبة الى ثغر في غرناطة (6) ويسمى ايضا ابن حمدون الاشبيلي لاقامتـه مدة باشبيلية وكتابه الذي لم يذكر ابن العوام اسمه هو « زهرة البستان ونزهة الاذهان » .

بقي أن نشير الى ان أبا الخير الاشبيلي و« اقلمون » اللذين كثيرا ما اعتمدهما ابن العوام في الباب الخاص بالمياه تعوزنا المصادر حول تعريفهما وكتابيهما فلا نعرف اكثر من اشارة ابن العوام الى ان كتاب اقلمون في قود المياه وقد يكون اقلمون هذا هو « فليمون » (Philemon) وهو شاعر ومؤلف مسرحي يوناني ولد بصقلية وعاش بين 361 و 262 ق . م .

● ـ الباب الثالث من كتاب الفلاحة لابن العوام : يقول ابن العوام عن هذا الباب من كتابه : « الباب الثالث في انواع المياه المستعملة في سقي الأشجار والخضر وكيفية العمل في فتح الآبار في الجنات لسقيها وتعديل ارضها لجري الماء منها واليها وذكر ما يستدل به على قرب الماء من وجه الأرض وبعده عنها وما يشبه في معناه وهو لاحق به .. » (ص 134) .

وبمقارنة تقديم هذا الباب بالباب الأول من كتاب ابن بصال كما اورد تلخيصه عادل محمد علي (6) نجد : الباب الأول : ذكر المياه واصنافها وطبائعها وتاثيرها في النبات .

ويعتبر ابن بصال المياه اربعة انواع : ماء المطر وماء الأنهار وماء العيون وماء الآبار . ويقول ان ماء المطر هو اصلح انواع المياه في الزراعة وفي نمو النبات ويعلل ذلك بقوله انه لا يترك اثراللاملاح في التربة ، وبعد ذلك يتناول طبائع كل ماء وفوائده فيقول ان ماء المطر فيه الاعتدال والرطوبة وهو يشابه الهواء في ذلك . اما مياه الانهارفيقول :ان طبيعتها اليبوسة والخروشة وهي بذلك تقضي على رطوبة الأرض . ويقول عن مياه العيون والآبار انها مياه

متقلبة ففي الشتاء* البارد تكون دافئة وهي بذلك نافعة للنبات الذي لا يطيق البرد وفي فصل الصيف تكون باردة لطيفة وبذلك تنفع النبات ايضا لأن النبات لا يطيق الحر كذلك ...

وفي هذا الباب الثالث من كتاب الفلاحة الذي خصصه ابن العوام للحديث عن انواع المياه المستعملة في سقي المزروعات نراه يتحدث عن تصنيف المياه بصفة عامة ويذكر فوائدها الأخرى ولا يقتصر فقط على استعمالها الزراعي وهو لا يقف عند تصنيف المياه فقط بل يذكر الطرق المستعملة في استكشاف الطبقات المائية ثم هو بعد ذلك يتطرق الى التقنيات المستعملة في حفر الآبار لادراك الطبقة المائية الأقرب من سطح الأرض وينهي هذا الباب بالحديث عن طرق التعديل الطوبوغرافي التي تسمح بمد قنوات الري اعتمادا على الاجهزة الطوبوغرافية المتوفرة في عصره .

ومن خلال هذه الجوانب التي رآها ابن العوام تمس الاستعمالات الزراعية للمياه نراه يورد مبادىء اساسية لفروع متعددة من العلوم المائية المتخصصة اليوم ولعل الاسم المناسب الذي يمكن ان توضع تحته نظرة ابن العوام الى الاستعمالات الزراعية للمياه هو اسم « التجهيز المائي » (L'équipement Hydraulique) . فعند بحثه لموافقة انواع المياه لما يقابلها من الشجر والخضر كان ابن العوام يضع الأسس الأولى لما اصبح يسمى اليوم « الكيمياء المائية » (L'hydrochimie) ومن خلال بحثه للدلائل التي يستدل بها على قرب الطبقات المائية من سطح الأرض أو بعدها عنه كان يضع أيضا أسس دراسة « المياه الجوفية » (L'Hydrogéologie) وهو جانب علمي لم تتحدد معالمه الحديثة الا منذ منتصف القرن الماضي . اما عند بحثه كيفية حفر الآبار وكيفية وصلها ببعضها وكيفية بنائها فقد كان يضع مبادىء « حفر الآبار » (le forage d'eau) . وعند حديثه عن طرق رفع مياه الآبار الى سطح الأرض ومد القنوات لاستعمالاتها الزراعية كان يفصل بعض جوانب « الهندسة المدنية » (Le Génie civil) وهو جانب علمي قديم كان لحضارات البحر الأبيض المتوسط والشرق الأدنى الزراعية دور كبير في اكتشافه وفي تطويره .

ورغم طريقة النقل التي اعتمدها ابن العوام كثيرا في هذا الباب على وجه الخصوص ورغم ان عمل ابن العوام في نطاق التجهيز المائي جاء موظفا لغاية اساسية وهي استصلاح الأراضي وغراستها الا انه لا يمكن ان ننكر مجهوده في نطاق التاليف بين معطيات مختلفة في الاتجاهات وغير متعاصرة وهو مجهود لا يحصل الا نتيجة ثقافة علمية عميقة تنسحب على تجارب الحضارات السابقة لابن العوام وان كانت تجاربه الشخصية محدودة في نطاق هذا الباب فهو في ايراده لنظريات ابن بصال وأبي الخير الاشبيلي يورد جانبا علميا تطبيقيا شبه معاصر له وفي ذلك تتجسم النظرة النفعية التي ارادها ابن العوام لتاليفه هذا . بقي ان نشير ان منهجيته النقلية لم تمنعه من ان يثبت منقولاته حسب تسلسل واضح محاولا جهده التاليف بينها لكي تبرز في النهاية في شكل نظرية متكاملة الجوانب وذلك ما يعطي عمل ابن العوام صبغة الموسوعية .

الباب الثالث في أنواع المياه المستعملة

في سقي الأشجار والخضر وما يوافق ذلك من أنواع المياه كل نوع من أنواع الخضر وكيفية العمل في فتح البيار (الآبار) في الجنات لسقيها وتعديل أرضها لجري الماء منها واليها وذكر ما يستدل به على قرب الماء من وجه الأرض وبعده عنها وما يشبه في معناه ولواحقه :

(من كتاب الفلاحة لأبي زكريا يحيى بن محمد بن أحمد ابن العوام) (*)

قال (ابن وحشية) في (كتابه) الفلاحة النبطية (1) الماء المحمود هو الذي يقال عليه انه العذب وهو الذي لا يغلبه طعم يضاف اليه والعذوبة هي الطعم التفه والماء المر هو شر المياه ثم الماء المالح الزعاق (2) ثم القابض العفص (3) ثم ما غلب عليه طعم بعض المعادن . قال أبو الخير (4) الماء ستة انواع (5) منها الماء العذب وهو اخفها وزنا وهو اوفقها لتغذية الناس والنبات وماء المطر وهو الماء المبارك وهو يصلح لسقي ما لطف من النبات مثل الزرع والقطاني وجميع الخضر التي تقوم على ساق واحدة مما اصله قريب من وجه الأرض وهو يصلح لسقي ابقال الأشجار (6) وهو يربيها . قال ابن ابي الفضل (7) هو احمد المياه وافضلها يجود به جميع النبات لعذوبته ورطوبته (8) ويجود به الكرنب والقطف والباذنجان (9) وشبهها .

واما الأنهار قال ابو الخير ما عذب ماؤه منها وصفي فيصلح لسقي جميع الخضر مثل القرع والباذنجان والثوم والبصل والكراث وجميع انواع الخضر البستانية وبعض الزراريع البرية مثل الكتان وجميع انواع الزراريع العطرية كالكراويا والحرف والشنوبر (10) وشبهها وهذه الخضر تحتاج الى ماء النهر احتياجا كثيرا اذا كثر عليها بالزبل (11) وكذلك اكثر الخضر التي اصلها ضعيف وقريب من وجه الأرض فانها تحتاج الى ماء كثير وزبل وافر وهي تجود بماء النهر اكثر مما تجود بغيره من المياه (12) .

(*) وقع اعتماد النسخة التي حققها بانكوري سنة 1820 م ونشرها مع ترجمة اسبانية لكتاب الفلاحة لابن العوام . كما وقع الرجوع الى الترجمة الفرنسية التي نشرها كليمان موليه سنة 1846 واعادت دار بوسلامة نشرها في أواخر سنة 1977 . والنسخة المعتمدة هي المتوفرة حاليا بدار الكتب الوطنية بالعطارين .

(1) ابن وحشية وكتابه الفلاحة النبطية : عاش ابن وحشية في نهاية القرن الثالث وخلال النصف الأول من القرن الرابع الهجري . ترجم كتابه سنة 291 هـ/904 م من الكلدانية الى العربية (يذكر كليمان موليه ان هذه الترجمة تمت سنة 290 هـ .) . واملاه على تلميذه أبي طالب سنة 318 هـ/ 930 م . تأتي أهمية هذا الكتاب من النسخ الخطية المحفوظة له ومن الترجمات المختلفة الى العربية والرومية واليونانية التي

عرفها . ونجد ان ابن العوام والقزويني وابن البطار كثيرا ما يعتمدونه . وانطلاقا من هذه الأهمية التي كانت لكتاب الفلاحة النبطية خلال العصر الوسيط شك البعض في صحة نسبة هذا الكتاب الى عصور متقدمة مثل عهد الكلدانيين لذلك اعتبر في بعض الحالات حصيلة ثقافة فلاحية امتدت على عصور مختلفة تمت خلالها اضافات عديدة الى النص الأصلي . واعتبر ابن وحشية اهم من اضاف اليه وحور نصه الأصلي ثم اخرجها في نصها العربي الذي خضع بعد ذلك للتلخيص والتحوير والنقل .

(2) الماء المالح الزعاق : (L'eau saumâtre) لهذا النوع من المياه اهمية في المناطق الجافة شبه القاحلة لأن أغلب المياه الجوفية في هذه المناطق مالحة لذلك تعددت الدراسات حول امكانية استعمالها في الزراعة ومن أهم الدراسات حول هذا النوع من المياه تلك التي قامت بها منظمة التغذية والزراعة يمكن الرجوع في هذا الصدد الى :

— Recherche et formation en matière d'interrogation avec des eaux salées (Tunisie) : PNUD, Paris, 1970.

— La salinité : Séminaire de Bagdad : Bulletin d'irrigation et de drainage de la F.A.O., N° 7, Rome. 1972.

(3) الماء القابض العفص : ترجم بـ (L'eau âcre et stypique) ولم نجد في أنواع المياه المعروفة اليوم الا (L'eau magnésienne) الذي يقترب في تأثيره على الجهاز الهضمي للانسان من الماء القابض .

هنا يورد ابن العوام نقلا عن كتاب الفلاحة النبطية تقسيما للمياه يعتمد الخاصيات الفيزيوكميائية وحسب هذا التقسيم يكون الماء على خمسة أنواع وهي :

1 ـ الماء العذب . 2 ـ الماء المر . الماء المالح الزعاق . 4 ـ الماء القابض العفص . 5 ـ الماء المعدني .

وهذا التقسيم يعتمد خاصيات غير متجانسة فالماء العذب والماء المر والماء المالح تقسم على

قال ابن الفضل : مياه الأنهار طبائعها مختلفة باليبوسة والرطوبة والحروشة (13) وهي تذهب برطوبة الأرض فتحتاج لذلك الخضر الضعاف التي تسقى بها الى الزبل الكثير (14) .

والماء الزعاق والمر قال ابن الفضل يصلحان لبعض بقول الجنات مثل القرفح (وتسمى ايضا) البقلة والرجلة وهي البقلة اليانية وهي اليربوز (15) والبقلة الذهبية وهي القطف والدستي وهو الاسفانج والخس والهندبا والسوسن البستاني والملوخية (16) وشبه ذلك ويصلحان ايضا لسقي الكتان والقرع الباذنجان والحناء وضروب الأحباق وشبه ذلك .

واما العيون العذبة الماء قال ابو الخير تصلح لسقي كل ما يزرع في الجنات غير الذي ذكرنا قبل . قال ابن الفضل ماء العيون وماء الآبار يوافقان من الخضر ما له اصل كبير غائر تحت الأرض . كالجزر واللفت الطويل ولا يتم صلاحها الا به (سواء) أكانت ارضها ثرية بماء المطر او لم تكن ، وماء الآبار وماء العيون في شدة البرد (17) فيحرك الخضر اذا سقيت به فيه ويصلحها ذلك . والخضر تحتاج (الى الماء النابع في ثلاثة اوقات من السنة في فصل الشتاء وفي وقت الخريف وفي فصل الربيع . اما في فصل الشتاء فيحرك الماء النابع الخضر برقته ورطوبته ودفئه اذا سقيت به فيه فان لم يكن ذلك فيعوض منه بالزبل الكثير وكذلك يصلح الخضر اذا سقيت به في فصل الخريف وفي فصل الربيع صلاحا بينا .

والماء المالح قال ابو الخير هو الذي ينعقد منه الملح وماء البحر ليس يصلحان لسقي شيء من النبات بل هما مفسدان بجميع الشجر والخضر (كما يبدو) لي واما المياه الحديدية والكبريتية والنحاسية (18) وشبهها فغير موافقة للنبات وافضل الأمياه الماء العذب كما تقدم القول فيه .

فصل (أول)

ومما يستدل به على قرب الماء من وجه الأرض و بعده منها

من أحب ان يفتح بئرا قالوا يستدل على ذلك بانواع من النبات وبلون وجه الأرض وبطعمه وبريحه (19) وغير ذلك مما يذكر بعد ان شاء الله .

قال ابن وحشية ان الجبال التي فيها مياه كثيرة قريبة من وجه الأرض (20) يظهر على سطوحها ندوة بينة توجد باللمس باليد وترى بالعين ولا سيما في اول ساعة من النهار وفي آخر ساعة منه يظهر على وجه الأرض فيها شبه عرق وندوة فمتى اردت

أساس الطعم . اما الماء القابض والماء المعدني فالأول يعتمد على تأثيره لتمييزه عن الأنواع الأخرى والأخير يعتمد على تركيبه المعدني .

ومعروف ان الخاصيات المعتمدة اليوم لتقسيم المياه العادية هي : الطعم واللون والرائحة والحرارة والحموضة (M'acidité) والخروشة (La dureté) والملوحة (La salinité) وفي نطاق الخاصيات الكيميائية فقط تقسم المياه H . Shoeller) Les eaux souterraines, Paris 1962) : اعتمادا على : ـ 1 ـ تركيز الكلورات . 2 ـ تركيز السولفات . 3 ـ تركيز الكربونات وثنائي الكربونات . 4 ـ دليل التوازن بين الكلورات والقلويات . 5 ـ الأهمية النسبية للشوارد الموجبة والشوارد السالبة ومعلوم ان التقسيم الكيميائي للمياه كان نتيجة تطور طرق التحليل الكيميائية التي لم تعرف انطلاقتها الحقيقية الا مع « لا فاوازيه » (Lavoisier) الذي عاش بين 1743 و 1794 والذي كان أول من توصل الى اكتشاف تركيب الهواء ثم الماء .

(4) أبو الخير الاشبيلي كثيرا ما اعتمده ابن العوام ويبدو انه كان ينقل عنه تجاربه الشخصية ومن خلال النقول التي اخذها عنه ابن العوام يكون أبو الخير الاشبيلي صاحب اهتمامات بستانية وذا اطلاع واسع على خصائص التربة والمياه المستعملة في انتاج الخضر وغراسة الورود والأشجار .

(5) يقسم ابن العوام اعتمادا على أبي الخير الاشبيلي الماء الى ستة انواع وهي : 1 ـ الماء العذب وهو الصالح للشراب وللسقي . 2 ـ ماء الانهار وهو صالح للسقي . ويقسم ماء الانهار الى صنفين : الماء العذب الصالح للسقي والماء الزعاق المر الذي يستعمل فقط لسقي بعض انواع البقول . 3 ـ ماء العيون العذبة وهو صالح لسقي المزروعات وماء الآبار وهو صالح لسقي الخضر . 4 ـ الماء المالح وماء البحر وهما غير صالحين لسقي

اليقين بذلك فخذ شيئا من تراب سحيق (مسحوق ؟) فغبر به وجه حجارة تلك الجبال وسطح الأرض وانتظر (انظر ؟) الى الماء فان رايت ذلك الغبار قد تندى فيه (فان) ذلك الجبل (فيه) ماء كان قريبا من وجه الأرض . وعلى قدر كثرة الماء في ذلك الجبل وقربه من ظاهره تكون كثرة الندى وان كان الماء هناك قليلا او بعيدا كان ذلك الندى قليلا ضعيفا (21) فاعلموا هذا . وقد يستدل على كون الماء في اغوار الجبال بالاستماع بالاذن لدويه (22) ويستدل على ذلك ايضا بصفة تراب وجه الأرض من الملاسة والخشونة وغير ذلك من احوالها ومما يظهر على وجهها من الدسومة المعروفة للأرض او عدمها (23) وهو القشف (الكشف ؟) فاعلموا ذلك وانظروا الى وجه الأرض فان كانت دسمة التربة سوداء اللون او شديدة الغبرة دسمة في المجسة اذا اصابها ادنى ماء فاعلموا انها ارض ماء (24) وان الماء في غورها وفي عمقها كثير ممكن . وان كانت الأرض لزجة رخوة سوداء دسمة واذا عجنت شيئا من ترابها وجدت فيه صمغية في زياتة فيها ماء كثير (25) وان كانت خشنة قحلة الوجه عديمة النبات او هو قليل فيها فاعلموا انها عديمة الماء جدا (26) وكذلك ان رايتم المدر المتكون على وجهها قطعا قطعا وهو يابس قحل شديد وسواد (و) وجه الأرض مع ذلك اصفر اللون مائلا الى البياض فاقضوا في هذه الأرض على انعدام الماء منها البتة واما الأرض القحلة اليابسة التي يكون لون مدرها المتكون فيها بمنزلة الخزف اليابس فاذا رايتموها كذلك فاعلموا انها عديمة الماء فان كان لمدرها طين كطين الخزف فهو اوكد الأدلة على انها عديمة النداوة والماء . واما الاستدلال على قرب الماء وبعده بطعم التراب وريحه فيحفر في تلك الأرض حفرة عمق ذراع ويؤخذ من تراب اسفلها فينقع في ماء عذب في اناء نظيف ويذاق الماء وتذاق التربة وتستطعم . فان ضرب طعمها أو طعم الماء الذي تنقع فيه الى مرارة فتلك الأرض عديمة الماء البتة وان ضرب الى ملوحة حادة فهي عديمة الماء ايضا وان ضرب الى ملوحة خفيفة فهي اقرب الى الماء قليلا . وان كان لا طعم له فالماء اقرب من وجه الأرض . وان كان الى التفاهة فالماء الى سطحها قريب ويشم ذلك (من) التراب . فاذا كان بين الماء وبين وجه الأرض اذرعا يسيرة وجد ريح ذلك التراب مثل رائحة التراب المستخرج من السواقي والانهار (والقنوات) الدائمة المياه اذا جف ذلك التراب منها . وكذلك الرائحة الشبيهة بالعفونة تدل على قرب الماء والشبيهة برائحة الطحلب كذلك .

ومن « الفلاحة النبطية » ايضا ومن كتاب ابن الفضل ومن كتاب ابي الخير قالوا يستدل ايضا على قرب الماء في الأرض السهلة ان يكون ينبت فيها شجر السرو والبطم والعليق والعوسج الصغير (27) . قال ابن الفضل (العوسج الصغير) هو الذي يسمى « الحُلَّبُ » وفي « الفلاحة النبطية » العوسج اما الصغير خاصة من نوعه فهو الذي يدل على الماء لأن العوسج الكبير ينبت في الأرض القشفة البعيدة عن الماء . والنوع الصغير اللطيف منه ينبت في الأرض الندية التي في سطحها الماء

المزروعات . 5 ـ المياه الحديدية والكبريتية والنحاسية (وهي المياه المعدنية) غير صالحة للسقي .

هذا التقسيم الذي يعتمد الغرض الذي يستعمل فيه الماء يقابله التقسيم الحديث التالي الذي يصنف الماء الى اربعة انواع : 1 ـ المياه المعدنية . 2 ـ مياه الشراب . 3 ـ المياه الصناعية . 4 ـ مياه سقي المغروسات . وبذلك تتدرج الأنواع الستة التي اوردها أبو الخير الاشبيلي في نطاق مياه الشراب ومياه سقي الغروسات واما المياه الصناعية فهي نوع جديد استوجبته الثورة الصناعية وهي في بعض تقسياتها تنطبق على المياه المعدنية من حديدية وكبريتية ونحاسية وفحمية وغيرها . ويكون المفهوم المعاصر للمياه المعدنية مخالفا تماما للمفهوم القديم لها اذ ان المياه المعدنية اليوم تصنف الى مياه معدنية حارة ومياه معدنية باردة وهي غالبا ما تكون ذات استعمال استشفائي .

(6) في تقسيمه للموجودات يتبع ابن العوام هنا النظرة الاستشراقية وخاصة الجانب المتسامي في هذه الفلسفة . وترى هذه الفلسفة بعد ارجاع جميع الكائنات الى العناصر الأربعة الأساسية (الماء والهواء والتراب والنار) ان الجماد يكون في الدرجة السفلى من الكائنات ثم ياتي بعده النبات ثم الحيوان ثم الانسان . وفي نطاق كل صنف من الكائنات يكون التدرج نحو الأعلى للاقتراب من الصنف الموالي فالنبات ينقسم الى اصناف ترتكز على اللطف في الشكل والرائحة والثمر بحسب النسب التي تدخل في تركيبها من الماء والتراب والهواء ومدى اعتدال امتزاجها . ويعتبر الماء الأخف وزنا انسب للنباتات الألطف . وهنا تجدر الاشارة الى نظرية العناصر الأربعة ذات الأصل اليوناني بقيت مسيطرة على الكيمياء العضوية والمعدنية الى ان جاء « لافوازييه » واثبت ان الهواء او الماء

والطرفاء والبردي والسهاق والحماص ولسان الحمل (28) وهو ينبت في المواضع الرطبة بالماء وفي السباخ والآجام ولسان الثور والفوذنجان والبابونج والخطمي وكزبرة البير وهي الترشياوشان والديس والسعدي والتيل واكليل الملك والخروع والضومران والأسل والخبازى والحندقوقا وهو ينبت في المروج والقنطوريون الصغير وحي العالم الصغير (29) فهذه وشبهها تنبت في المواضع الرطبة القليلة الماء وقوتها وكثرة ورقها واغصانها وعروقها ودوام خضرتها تدل على كثرة الماء في باطن الأرض التي تنبت فيها وعلى قربه وبالضد . ويدل على قرب الماء وعذوبته القصب والتيل وفي « الفلاحة النبطية » ويسكن عروق هذه المنابت في الأرض جدا . وبأصلها في الأرض ولا سيا في فصل (فصلي؟) الصيف والخريف تدل على كثرة الماء في باطن تلك الأرض (30) .

وقال (ابن وحشية) في « الفلاحة النبطية » وفي غيرها مما يستدل به ايضا على قرب الماء ويعرف به طعمه ان تحفر في الأرض ولا سيا (تلك) التي تنبت تلك المنابت المذكورة اولا حفرة عمق ثلاثة اذرع او نحوها ويؤخذ اناء من نحاس او من رصاص شبه الطشت او السطل الكبير قدر ما يسع عشرة ارطال او نحوها . وقيل (اناء) من فخار . وفي « الفلاحة النبطية » وليكن الاناء شبه نصف كرة قدر ما يسع من الماء سبعة ارطال الى احد وعشرين رطلا . قالوا ويؤخذ قطعة من صوف ابيض وتغسل نعما حتى لا يكون فيها شيء طعم لشيء وتيبس وتنشف وتربط بخيط في وسط ذلك الاناء وفي جوانبه من داخله ولا يمس ذلك الصوف الأرض اذا كفي الاناء على وجهه . وقيل يدهن الاناء من داخله بقير مذاب او بشحم او بدهن ولا سيا اذا كان من فخار فيدهن بذلك ولا بد (من ذلك) . قالوا اذا غابت الشمس فيكفأ ذلك الاناء على فمه في اسفل تلك الحفرة وتغطى بحشيش رطب وتراب قدر ذراع . وقيل تغطى بالتراب حتى تمتلىء الحفرة . قالوا فاذا كان من الغد قبل طلوع الشمس فيزال جميع ما غطي به ذلك الاناء وينظر الى ذلك الوصف فان كان في ذلك الموضوع ماء قريب فيجد ذلك الصوف قد استنقع منه وان كان الماء فيه متوسطا فنجد الصوف قد تندى ورطب . وان لم يكن كذلك فالماء في ذلك الموضع بعيد وان وجدته جافا فليس هناك ماء او قد حال دونه حجر صلد . ومع كثرة الماء في ذلك الموضع قد توجد جباب من الماء قد يعلق بالماء او يذاق ذلك الماء . فطعم ماء ذلك الموضع مثل طعمه او قريب منه ان شاء الله تعالى (31) .

قال ابن الفضل قد جربناه واختبرناه فوجدناه على حسب ما ذكروه . قال ابن الفضل ومما وجدناه ايضا في معرفة طعم ماء البئر قبل ان يفتح ان يحفر في ذلك الموضع الذي يراد فتح البئر فيه حفرة عميقة قدر ذراع ويؤخذ من تراب اسفلها قطعة وتجعل في صحفة خزف ويلقى عليها من الماء الحلو العذب مثل ماء المطر وشبهه او (ماء) بيارة ويحل فيه التراب ويترك الى الغد ويذاق ذلك الماء . فان كان عذبا فماء

ذلك الموضع عذب وان كان على غير ذلك فماء ذلك الموضع على حسب ما تجد من طعم ذلك الماء . (32)

فصل (ثان)
وأما فتح الآبار في الجنات وفي الدبار

قال أبو الخير وغيره : البئر المستدير الأسفل المستطيل الفم يعرف بالعربي والمستطيل الفم والأسفل معا يعرف بالفارسي . وقد يكون البئر المستدير الأسفل اكثر ماء من المستطيل اذا كانت استدارته على قد تلك الاستطالة لأنه يكون اوسع فيا . وفي « الفلاحة النبطية » اذا حفرت البئر فرايت الأرض صلبة فوسع استدارة البئر اكثر من المعهود . وان كانت رخوة فضيقه (33) . فاذا نبع الماء فيؤخذ منه في كوز ويذاق فان كان حلوا فيتمادى في العمل قليلا ثم يذاق مرة اخرى فان كان على الحقيقة متغيرا الى الملوحة فيستمر على العمل ولا باس فان كان فيه مرارة او زعارة فتغطى البئر الى الغد ثم يعاد (تقع العودة ؟) الى البئر ويتم العمل (34) .

قال أبو الخير البئر العميقة تفتح فيها فتحا كبيرا لتكون سانيتها كذلك فان كان عمق البئر نحو خمس قيام (قامات) (35) فليكن طول فم البئر نحو ستة عشر شبرا ليدخل في الطي (36) من ذلك نحو ذراعين ويبقى فيها من نحو تسعة اشبار . وان كان العمق اكثر فاعمل فم البئر اكبر لتكون سانيته اكبر . ويكون قدر دورها (= محيطها ؟) من نحو اثني عشر شبرا . وفي « الفلاحة النبطية » ان ظهر لحفار البئر ان عيونها قليلة وان ماءها نزر فان اردت تكثير مائها فعمق حفرها فضل تعميق واجتهد في ذلك غاية ما تقدم عليه (37) فان اردت ان تكثر ماءها نعما فاحفر بئرا اخرى الى جانبها غير متصلة بها حتى تصل الى الماء وتعميقها اقل من عمق تلك الأولى قليلا بذراع ونصف ثم تحفر بئرا اخرى غير ملاصقة للبئر الأخرى يكون عمقها بعد الوصول الى الماء اقل من عمق الأخرى بذراع ثم تحفر كذلك الى تمام اربعة آبار تكون الأولى اعمق من كل واحدة منها ثم تنفذ الأربعة آبار الى الأولى في اسفلها في قعر كل واحدة منها لتكون الأولى أما لها لتجمع مياه جميعها فيها فانه اذا اجتمع ماء الأربعة آبار في الأم كثر ماؤها وتضاعف (38) . وقال أبو الفضل اذا كان العرق (39) الذي ينبع منه الماء في البئر في حصى كان ماؤها معينا كثيرا وان كان رملا كان دون ذلك في القوة وان كان كدانا لم يخرج منه الماء الا رشحا (40) ومما يزيد في كثرة

ليسا اصل الموجودات بل هما جسمان مركبان . كما تجدر الاشارة ايضا الى ان ابن العوام عندما يتحدث عن « الماء الأخف وزنا » يكون يعني الماء الذي يبدو من خلال طعمه كذلك وان مفهوم خفة الوزن قد تطورت لكي تعطي مفهوم « الوزن النوعي » (Le poids spécifique) وقد أثبتت التحاليل الكيميائية ان هذا الوزن النوعي للماء يزداد بازدياد تركز الاملاح فيه .

(7) ابن أبي الفضل : هو ـ حسب ابن العوام ـ ابو عبد الله محمد ابن ابراهيم ابن الفضل الأندلسي يلاحظ « ارنست ماير » انه قد يكون عاش قبل سنة 467 هـ / 1074 م . ما دام ابن حجاج قد اعتمده في كتابه وكان ابن حجاج موجودا في هذا التاريخ . ويذكر كايزيري انه مؤلفا في الفلاحة له اهمية كبرى . ويعتقد « ماير » انه قد وقع الخلط بينه وبين ابن بصال الذي هو ابراهيم بن محمد بن بصال الاندلسي وفي المقدمة التي اوردناها نقلا عن عادل محمد علي تلخيصا للفصل الأول لكتاب الفلاحة لابن بصال ما يدعم هذه النظرية . ومما يشير التساؤل ان يذكر له ابن العوام كتاب « القصد والبيان » ويتجاهل « كتاب الفلاحة » مع الملاحظة ان الفترة الزمنية التي فصلت بينهما لا تتجاوز قرنا ونصفا .

(8) يستعمل ابن العوام نقلا عن ابن أبي الفضل (ابن بصال ؟) لتحديد خصائص الماء الأوصاف التالية : العذوبة ، الرطوبة ، واليبوسة ، الحروشة ، الرقة ، الدفء ، فالرطوبة واليوسة (او الجفاف) والدفء والبرودة هي ـ حسب نظرية العناصر الأربعة) الخصائص الأساسية التي تكون للاجسام عند اتحاد هذه العناصر مثنى مثنى حسب تجانسها . وعند مقارنة الأوصاف التي اوردها ابن العوام هنا بالخصائص الفيزيوكيميائية المعتمدة حاليا في تحديد

يتواجد في غيرها من انواع المياه الأخرى .

(12) لعله من المناسب الاشارة هنا الى النظرة الشعبية التي تقسم المياه الى : مياه حية (اي جارية) ومياه ميتة (اي راكدة) وحسب هذا المفهوم تكون المياه الحية وهي مياه الانهار ومياه السيل اكثر اخصابا لانها اكثر توازنا في خاصياتها الفيزيوكيميائية .

(13) هذه الخصائص ليست عامة في مياه الأنهار لأنها تختلف باختلاف الطبقات الأرضية التي سالت فوقها او منها نظرا لتحليلها وحملها لاملاح هذه الطبقات وباختلاف النبات الذي ينمو قريبا منها وفي مجراها .

(14) يعلل ابن العوام هنا احتياج الأرض التي تسقى بمياه الانهار الى كثرة الزبل لأن هذه المياه تذهب برطوبة الأرض (desséchante) وهذا التعليل يخالف طبيعة الماء ، على انه يمكن ان يفهم من « الرطوبة » معناها العامي الذي يعني الرقة والسلاسة . وفي هذه الحاجة يكون دور الماء هو اذابة البقايا العضوية من الأرض فلا تبقى فيها الا الأجزاء الحجرية المعدنية .

(15) اليربوز = البقلة اليانية = الرجلة (la blette ou l' épinard fraise)

القرفح = البقلة : le pourpier

(16) الدستي = الاسفانج : l'épinard ، الخس : la laitue ، الهندبا la chicorée

السوسن البستاني : le lis des jardins

الملوخية : la corète cultivée

(17) يقول ابن العوام هنا نقلا عن ابن الفضل (ابن بصال ؟) ان « ماء العيون والآبار في شدة البرد (اي اثناء اشتداد البرد) يحرك الخضر اذا سقيت به فيه فيصلحها ذلك ، ثم هو يضيف بعد اسطر قليلة ،، اما في فصل الشتاء فيحرك الماء النابع الخضر برقته ورطوبته ودفئه اذا سقيت به فدفء الماء اذا هو الذي يلعب دور « المنبه » وليست

راس البئر عشرة رجال او اكثر بمقدار ما يسع دورها بايديهم اواني مملوءة بماء بارد يسع كل اناء منها نحو عشرة ارطال ثم يصبونه كلهم معا في حين واحد فيها من الأواني وتبعونه بالتريح بما ذكرنا وشبهه فان ذلك البخار يخرج عنها ان شاء الله .

وقيل يجعل في آنية تبن وشبهه وتوقد فيها نار فاذا دخن فيدخل في البئر ذلك (الاناء) (ويمرر) في الدخان ويخرج (ثم) يعاد ذلك ويكرر مرات فان البخار يخرج معه ان شاء الله تعالى .

قال أبو الخير وليكن في القامة من حبل السانية خمسة قواديس او نحوها (52) قال وكلما كثرت الامشاط في الفلك الصغير الذي يدير السانية مع كبر الفلك الكبير جاءت السانية اخف واسهل (53) وطول المجرى يسهل به السانية ولا ضرر ان كانت من ثلاثين شبرا او نحوها . ومما يسهل به السانية ان تقطع ما فوق ثقب المجرى من السهم القائم وتسهل السانية ايضا بان تكون الدائرة الحاملة للقواديس من خشب رزين وتعمل غليظة جدا حتى تكون ثقيلة نعما وتكون اغلظ وارزن من المعتاد فيها (عليه ؟) فانه بذلك تخف السانية . وقيل (ان اريد) ان يمنع من انفتال الرقوة بالقواديس في ماء البئر ان تثقب في اسفل كل قادوس من قواديس السانية ثقبا صغيرا لم (فلا ؟) تنفتل القواديس في ماء البئر وسلمت من ان تكسر بعضها بعضا عند ذلك او تكسر بلطى (بما يطوي ؟) البئر اذا وقفت السانية تفرغت (افرغت ؟) القواديس وطال عمر الحبل لذلك ان شاء الله تعالى (54) .

فصل (ثالث)
وأما كيفية العمل في وزن الأرض بالآلة التي تسمى ((المرجيفل)) وبغيرها لتعديلها لجري الماء عليها

قال أبو الخير هذه الآلة معلومة وصفة وزن الأرض (55) بها لتعديلها ان تاخذ ثلاثة عصي او أربعة متساويات الطول وتقيم كل واحدة منها قياما مستويا على لوح لتكون على صفة العمرة ولتكن كلها مع قواعدها مستوية الطول ولا بد (من ذلك) . وتقيم الواحدة منها على استقامة دون تحريف على فم البئر . ان كان سقي الماء من البئر دون صهريج او عند بكر الصهريج (56) ان كان السقي منه . وتقيم الثانية امامها على بعد منها والثالثة كذلك والرابعة في آخر القنا (القناة ؟) الذي تريد له التعديل لفم البئر او من بكار الصهريج اليه وليكن البعد بين تلك العصي متساويا وتثقل قواعدها بالحجارة وشبهها لئلا تميل او تسقط ثم تمد على رؤوسها من

نوعية المياه نجد انه يمكن جمع العذوبة (pureté) والرقة (Subtilité) لوصف طعم الماء وهو ما يقابل مصطلح الطعم (le goût) اما الحروشة (l'âpreté) واليبوسة (la sècheresse) فيقابلها مصطلح « الحروشة » (la dureté) وهي ميزة المياه الكلسية والرطوبة (l'humidité , la fraicheur) والدفء يقابلها مصطلح « الحرارة » (la température) وتدخل « الحموضة » (l'acidité) و « الملوحة » (la salinité) في تحديد مفهوم العذوبة اما الصفة « القاعدية » (la basicité ou l'alcalinité) فهي تتضح اكثر عند توفر صفة الحروشة .

(9) الكرنب : Le chou . القطف (سرمق) : l'avroche وهي بقلة مائية تنبت في الجداول والمناقع . الباذنجان : l'aubergine الثوم : l'ail البصل : l'oignon الكراث : le poireau الكتان : le lin

(10) الكراويا : le cavri الحرف : alénois le cresson . الشنوبر : la nigelle وهو من فصيلة الشقيقات .

(11) يعتبر ابن العوام هنا ان توفر الزبل (le fumier) وكثرة الماء متلازمان في حالة زراعة هذه الخضر ويعتبر ذلك شبه عام بالنسبة للخضر التي اصلها ضعيف وعروقها قريبة من وجه الأرض ومعلوم ان الزبل يوفر للنبات حاجياته من المواد العضوية (الكربون) ويقوم الماء بحل العضويات ونقلها مع المواد المعدنية والنسغ الى نهاية التفرعات الأنبوبية الناقلة للنسغ لكي يتم من خلالها ،، التمثيل اليخضوري » (la photosynthèse) واذا كان المؤلف قد اراد ان يخص مياه الانهار بهذا الدور بالنسبة للخضر فلان الخضر يحتوي في تركيبها ما بين 60 و 80 في المائة ماء ولان مياه الانهار من خلال جريانها تجلب معها الاملاح المذابة والعناصر المعدنية التي لا يوفرها الزبل ولا

الماء المنابع الظاهرة (41) وهو يصلح ان يعمل للآبار اذا قل ماؤها (وذلك) ان يؤخذ مكوك (42) من ملح عذب كيلا فتخلطه بمثله من الزبل الماخوذ من نهر جار وينجم تحت القمر والنجوم ليلة ثم يؤخذ من الغد (43) فيذر في اصل الينبوع او يلقى منه في البئر كل يوم سبع حفنات على الكف اليمنى ما حملت فقط فانه عند استكمالة ذلك يتبين من زيادة الماء شيء كثير ومن غيرها اذا اردت زيادة الحفر في البئر لتغزير الماء فيها فليكن ذلك عند انتهاء نجود المياه (44) في تشرين وفي اكتوبر قبل نزول المطر وليكن ذلك من الشهر القمري في اليوم السابع منه وفي الحادي والعشرين والثاني والعشرين منه .

قال أبو الفضل وغيره ويقصد ان تحفر البئر في ارفع مكان من الجنة وفي المبقلة (45) واقربه من بابها وفي وسطها ان امكن ويقصد ان تكون في ارفع موضع منها ليصل الماء منه الى كل موضع منها فكونه بقرب بابها ليقرب الدخول منه اليها وليكن فتح البئر في اغشت وفي شتنبر وفي اكتوبر وانظر الى ما يقرب من ذلك الموضع من الآبار وصفة ترابها وعمقها وكثرة مائها (46) واستدل به اذا وصل الحفارون الى الماء فينزح (الماء) ويتمادى على الحفير (الحفر ؟) الى ان يكون الماء ويغلب فان وجدت في اسفل البئر تربة قوية صفراء قليلة الندوة مائلة الى البياض قليلا او بيضاء مائلة الى الصفراء وهذه تسمى « المطبال » (47) فان ماءه يكون قليلا وكذلك ان كانت تربة اسفل البئر مكدنة او حجرا ويرشح الماء من جوانبه فلا يعتدبه فاحفر حتى تكسر الطبق الذي على عيون الماء وتصل الى الماء المعين على الحصى (48) . وفي « الفلاحة النبطية » ان ظهر في البئر حجر يعوق عن الحفر فتشعل فيه النار لتقطعه النار بشدة حرارتها ودخانها (49) قال ابو الخير ويبادر بطيء البئر في الأرض الرخوة وان احتاجت البئر الى تابوت (50) فيكون طوله نحو عشرين شبرا وعرضه نحو اثنى عشر شبرا وعرضه نحو خمسة اشبار ونصف شبر . وفي « الفلاحة النبطية » ان خفتم ان يكون في البئر البخار المؤذي المانع من دخوله لعمل يعمل فيه فيعرف ذلك بان توقد شمعة وتدلى فيه فان لم تنطفيء فهو حسن سليم من البخار المؤذي وان انطفأت فيخرج البخار منه بالترويح (51) فيه بالاكسية وشبهها وذلك معلوم وصفته ان يدلى فيه رجل واحد كساء كبيرا مربوطا في حبل (ثم) تحركه بسرعة وتطلع في فمه (اي البئر) وتنزله بسرعة الى اسفله . يكرر ذلك مرات . وان كانت البئر واسعة فيعمل ذلك رجال بأكسيات (بأكسية ؟) وشبهها على حسب سعته ثم يمتحن بالشمعة فان لم تنطفيء فقد زال ذلك البخار الرديء او تعمل حزم من قصب وشبهه على قدر سعة قناة البئر وتدلى بحبال الى قعر البئر بايدي رجال يحركونها ويطلعون بها الى فيه وينزلون بها بسرعة الى اسفله ويكررون حركتها من الصعود الى النزول ومن النزول الى الصعود ثم ينزلونها في قعرها قليلا ثم يرفعونها بسرعة وينزلونها كأنهم يريدون دق شيء في اسفلها فان (فانه ؟) بهذا العمل يخرج البخار الرديء عن البئر او يقوم على

« شدة برودته » كما يفهم ذلك من ترجمة كليان موليه . ومعلوم ان ماء العيون والآبار عادة ما تكون أدفأ من النبات نفسه او من الهواء اثناء الشتاء وهو ما يسمح بتسهيل مرور النسغ خلال القنوات الناقلة وبذلك تتم عملية التمثيل اليخضوري افضل مما لو يخضع النبات الى عملية التدفئة التي تاتي عن طريق الماء .

(18) هذه المياه لا تتوفر طبيعيا الا في المناطق التي توجد فيها المعادن المذكورة على شكل فلزات منجمية . ومن خلال جريان هذه المياه داخل تشققات صخور الطبقات الأرضية تذيب وتجر معها هذه المعادن بنسب مكثفة مما يكسبها صفة المعدن الذي تحمله .

(19) الاستدلال بانواع النبات وبخاصيات تراب وجه الأرض رغم انه ما زال مستعملا الا ان هذه الطريقة تعتبر اليوم غير ذات جدوى كبيرة اذا هي لا تميز الا اديم الأرض او الطبقة السطحية منه وعادة ما تكون الطبقة المائية العذبة أعمق من ذلك وهو ما يستوجب التعرف على الطبقات الأرضية العميقة التي تقع تحت الأديم وذلك يتم من خلال طرق استكشاف جيولوجية متعددة .

(20) نظرية الجبال باعتبارها خزانات مائية ضخمة من النظريات التي كانت مسيطرة على التفكير العلمي الاسلامي خلال القرون الوسطى اذ نجد صداها اكثر وضوحا عند القزويني (600 هـ / 1203 م ـ 682 هـ / 1283 م) الذي يقول : » اذا وقعت الأمطار والثلوج على الجبال تنصب الى المغارات وتبقى مخزونة فيها في الشتاء فاذا كان في اسفل الجبال منافذ تنزل الماء من الأوشال بتلك المنافذ فتحصل منها الجداول » (القزويني عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، فصل في تولد الأنهار) . ثم ان القزويني وصاحب كتاب الفلاحة النبطية يلتقيان في تفسير وصول هذه المياه الى

الأولى الى الأخيرة شريطا رقيقا مشدودا نعما . ثم تعلق تلك الآلة من ذلك الشريط فيما بين القائمتين الأولين وتنظر الثقالة الرصاصية فان وقع (وقعت ؟) على الخط الذي يقسم تلك الآلة بنصفين فذلك القنا الذي بين القائمتين الأولين مستوى وان مال عنه الى جهة احدى القائمتين ففي تلك الجهة هو الانخفاض وفي الأخرى هو الارتفاع فيعدل بان يؤخذ من تراب الأعلى ويجعل في الأخفض حتى يستويا ويقع خيط الثقالة على الخط الذي في وسط تلك الآلة . وكذلك تعمل في ما بين كل قائمتين منها فاذا استوت تلك الأرض الى آخرها بهذا الوزن فتنقصد ان يكون الطرف الذي تحمل اليه الماء أخفض من الأعلى الذي عند فم البئر او البكار وأقل ذلك عرض اصبع في مسافة مائة ذراع (57) . ذكر هذا أقليمون في كتابه « في قود المياه » . وأيضا (قال) فتوزن الأرض بذلك وتسوى بالاضطراب (58) وذلك ان يوضع عند فم البئر او عند بكار الصهريج لوح مستوى يوضع عليه الاصطرلاب ولتكن شظيته الى فوق والثقبان اللذان في طرفها احدهما من جهة فم البئر او بكار الصهريج والآخر من الجهة التي يراد مضي الماء عليها ويؤخذ لوح او عود مربع ويعمل في احد ترابيعه دوائر كبارا متصلة على قدر واحد من اعلاه الى اسفله ويصنع كل واحد منها مخالفا للذي يليه او يعمل فيه علامات مختلفات من أي شيء تيسر ولتكن ظاهرة لترى من البعد ثم يركن ذلك اللوح ويقام على استقامة دون انحناء ولا ميل في أحد ذلك القنا الذي يعدل لجري الماء وتكون تلك الدوائر الى جهة الاصطرلاب ثم يجعل الانسان خده في الأرض في ما بين بكار الصهريج والاصطرلاب وبمقربة منه وينظر من ثقب الشظية التي تليه الى الثقبة الأخرى منها الى الدوائر الملونة التي في ذلك القائم على خط مستوى على ان يقع بصره على كل دائرة منها ويتحققها وتنتظم مع ثقبي الشظية بالسوي وتعرف أي دائرة هي بلونها او علامتها التي تتميز بها من غيرها ويحفظها ثم يصير اليها ويعرف مقدار بعدها من وجه الأرض في الموضع الذي فيه ذلك القائم مركوز فيقدر ذلك الارتفاع (الذي) هو ارتفاع حدبة الأرض التي من بكار الصهريج ومن ذلك القائم ينقص من تراب ذلك الأرض ويزاد في المنخفض حتى ينظم (ينتظم ؟) شعاع بصر الناظر بين ثقبتي شظية الاصطرلاب وبين اول دائرة من ذلك القائم مما يلي وجه الأرض هنالك فاذا كان كذلك فقد استوى ذلك البعد الذي بينهما في ذلك الموضع فيجعله اماما ويعمل على جانبيه يمينا وشمالا على بعد منه مثل ذلك وتعدل القنا التي بينهما بانتقال التراب من الأعلى الى الأسفل حتى يكمل ما تريد في ذلك الموضع . ذكر هذا وشبهه اقليمون في كتابه في قود المياه (59) .

وقد يعرض من الاصطرلاب بلوح طويلة نحو ذراع بخيط في وسطه خط مستقيم وتنقب في احد طرفي ذلك الخط ثقبة وفي الآخر أخرى ويركز في احد طرفي ذلك الثقبين رزة من حديد وفي الأخرى مثلها مساوية لها في السعة والارتفاع ويكون ثقب كل

السطح عن طريق السيلان الباطني. فالقزويني يعتبر « نظرية المنابع (la théorie des émergences) نظرا لخبرته ومشاهداته الطويلة في المناطق الكلسية وصاحب كتاب الفلاحة النبطية يرى « نظرية الانتشار » (la diffusivité) التي تتوفر تطبيقاتها اكثر في المنخفضات والسهول حيث الصخور الرملية والحثية

(21) التجربة التي يطرحها ابن العوام هنا نقلا عن كتاب الفلاحة النبطية تعتمد مبدأ الانتشار الأسموزي

(la diffusivité osmosique)

وتطبيق هذا المبدأ يتطلب توفر منطقة شبه نفاذة (semi - perméable) وفرقا في الضغط بين جوف الأرض وسطحها وهو ما لا يتوفر الا في حالة الطبقات المظغوطة الارتوازية. وهذه الطبقات عادة ما تفصلها عن سطح الأرض طبقة كتيمة لذلك لا يتوفر الفرق في الضغط الا في حالة الطبقات شبه المضغوطة

(les nappes semi - captives)

وهي حالة خاصة لا يمكن تعميمها على جميع الطبقات المائية.

يمكن اضافة احتراز أخر على الفرضية « وعلى قدر كثرة الماء في ذلك الجبل وقربه من ظاهرة تكون كثرة الندى وان كان الماء قليلا او بعيدا كان ذلك الندى قليلا ضعيفا. » لأن كثرة الرطوبة البادئة على السطح متناسبة طردا مع نفاذية الطبقة شبه الكتيمة ومع الضغط الذي تخضع له الطبقة المائية وليس مع كثرة الماء وقربه من سطح الأرض.

كمثال لهذا النوع من الظواهر الطبيعية نشير الى سطح شط الجريد وشط الغرسة بالجنوب التونسي. وهما يمثلان هذا النوع من الطبقات المضغوطة الارتوازية.

(22) الاستماع الى دوي الماء في الأغوار الجوفية لا يتم الا في حالات خاصة من المجاري الجوفية في الجبال الكلسية التي

واحدة منها يقابل الأخرى على ذلك الخط وتفعل به مثل ذلك الفعل بالاصطرلاب سواء تنظر من احدى ثقبتي الرزتين الى الأخرى الى ذلك القائم وكذلك اجعل في موضع الاصطرلاب قرميدتين ظهر احداهما في الأرض والأخرى موضوعة عليها لكي يصير منها شبه قيود مثقوب. وتنظر من الثقب الأعلى من جهة البكار الى الثقب الآخر ثم الى القائم وتعمل مثل ما تقدم. فاذا اعتدلت واستوت فتقطع وتعمل فيها السواقي المعلومة ويكون بين الساقية قدر الاختيار في طول الحوض ويتوخى ان يكون اخفض قليلا من الأحواض وتكون الأحواض متساوية نعما لا يكون اعلاها اخفض او ارفع من اسفلها فيحمل الماء الزرازيع والزبل من اعلاها الى اسفلها. واختار ابن الفضل ان يكون طول الحوض اثنى عشر ذراعا (0،50 × 12 = 6،0 م) وعرضه اربعة اذرع (0،5 × 4 = 2،0 م) وهو الحوض الذي ينصرف ذكره في هذا الكتاب ان شاء الله تعالى. وان اعمل اقل من ذلك فلا باس فان اردت ان تخرج ساقية مستقيمة من بكار الصهريج او ساقية اخرى فتاخذ ثلاثة اوتاد من خشب على (اي) قدر شبت وتضرب احدها في الأرض عند البكار وتغييبه حتى يبقى منه نحو شبر وتضرب الثاني عند يمينه مع حائط الصهريج وتجعل بينه من البعد وبين الذي عند البكار مثل الذي عند البكار والآخر الذي عن يمينه سواء ثم تأخذ شريطة رقيقة صغيرة وتعمل في احد طرفيها عينا وتجعل في أحد الوتدين الطرفين وتمدها الى الآخر الذي في الطرف الآخر وتعقد فيه عقدة هناك وتمسك في العقدة وتدير منه الى جهة اليسار نصف دائرة ثم ترد العين في ذلك الوتد وتمد الشريط الى ذلك الوتد الذي كان فيه اولا وتدير منه نصف دائرة الى جهة اليمين فان الدائرتين تلتقيان قبالة الوتد الذي في الوسط عند البكار ثم تربط طرف حبل التقطيع في الوسط الذي هو قبالة البكار وتمده الى موضع التقاء الدائرتين ثم تمده كذلك دون ان تفارق موضع التقاء الدائرتين فانه يمر على استقامة الى الغاية التي تريد اذا لم يفارق الحبل موضع التقاء الدائرتين المذكورتين ومثل ذلك تعمل في اخراج ساقية من الأخرى.

تتمكن فيها مياه الأمطار والثلوج من توسيع التشققات وتحويلها الى مجاري جوفية تتصل ببعضها عن طريق مصبات وشلالات جوفية فيصدر دوي المياه عن هذه المصبات والشلالات .

(23) كما جاء في الملاحظة (19) الاستدلال بصفة تراب اديم الأرض لا يمكن ان يدل على ما في جوفها لأن ذلك يتطلب الاستكشاف الجيولوجي . فملاسة هذا التراب البادي من الأرض او خشونته او دسامته صفات لا يمكن تعميمها على ما تحت الأديم لأن خاصيات الطبقات الأرضية تختلف عن خاصيات اديمها وذلك لأنها قد خضعت في تطورها لعوامل طبيعية مغايرة .

(24) في ربط نوعية التربة بقابليتها لاكتناز الماء توصل الى مبدا من مبادىء الهيدرجيولوجيا الأساسية وهو مبدا النفاذية (Le principe de la perméabilité) وفي هذا السياق يعتمد صاحب الفلاحة النبطية الخاصيات التالية للتربة : اللون ، الملمس ، المظهر . ويمكن اعتبار خاصيتي الملمس والمظهر مما يدل على تركيب التربة اما اللون فهو قرينة عن الوسط المناخي الذي تطورت فيه التربة .

فاللون حسب هذا المفهوم لا يمكن اعتباره قرينة عن قابلية التربة لاكتناز الماء وهو في حالة الظروف الجيولوجية العامة يدل على الظروف التي ترسبت وتكونت فيها الصخور (وسط قاعدي ارجاعي
milieu basique réducteur
ووسط حامضي مؤكد
milieu acide oxydant) اما تركيب الصخور فيسمح بتقسيمها الى صخور نفاذة (Roches perméables) وأخرى غير نفاذة (Roches imperméables) وفي التركيب تدخل طبيعة الجزيئات المكونة للصخرة (كوارتز ، كلس ، جبس ، الخ ...) وحجمها (بلورات ، اجزاء ، ذرات ، الخ ...) وتماسكها (ملتحمة ، منفصلة ، متجانسة ، الخ ...) وعندما يستعمل صاحب الفلاحة النبطية كلمة « دسمة » التي تعني الملاسة واللزوجة وهي لا تنطبق كوصف الا على التربة السجيلية (Roche marneuse) ومثل هذه الصخور من طبيعتها ان تكون كتيمة وغير نفاذة للمياه لذلك هي غير قابلة لاختزان المياه في داخلها وانما يتم الخزن في الطبقات النفاذة التي تاتي تحتها .

(25) الأرض اللزجة الرخوة الدسمة هي اقرب ما تكون صلصالية (Roche argileuse) وهي التي تكون عند اختلاطها بالماء « صمغية زياتة » لذلك هي من جهة الصخور الكتيمة . وهي مثل التربة السجيلية لا يمكن ان تختزن الماء في داخلها ولكنها تمنع تسربه من الطبقات النفاذة التي تكون تحتها .

(26) صفة الأرض الخشنة القحلة الرجة يمكن ان تنطبق على كل الصخور المتجانسة المتماسكة كالرمل (sable) والكلس (Calcaire) والحث (Grès) والدولوميث (dolomie) وهذه الصخور منها ما هو نفاذ ومنها ما هو كتيم واحتواؤها على الماء يتم من خلال مساميتها (porosité) او نفاذيتها الأولية (تقخصخفج ز +) او نافاذيتها الثانوية (Per. secondaire) التي تنتج عن تشققاتها لذلك لا يمكن اعتبار هذه الصخور عديمة الماء كما اراد الكاتب ان يبين هنا . لكن يمكن ان نلاحظ انه في صورة وجودها على سطح الأرض يكون من بين هذه الصخور تلك التي تسمح بتسرب الماء الى ما تحتها وهي حالة خاصة لا تقبل التعميم .

(27) السرو : Cyprès شجر من فصيلة الصنوبريات . البطم : Térébinthe شجرة فرعاء من فصيلة البطميات يستخرج من لحائها مادة فواحة راتنجية كثيرة الاستعمال . العليق : Ronces . عوسج صغير : lyciet Petit وهو نوع من العليق .

(28) الطرفاء : gzh Tamaris وهي شجرة نحيلة الأغصان . البردي : le roseau à papier نوع من القصب استعملت اوراقه للكتابة . السماق : le sumac . الحماص : ronces سقم : لسان الحمل : le plantain وهو نبات معمر ذو استعمال طبي .

(29) لسان الثور la bourrache عشبة سنوية طبية من فصيلة الحمحميات . الفوذنجان : les meubles النعناع . البابونج : les camomilles وهو نبات عشبي بري عديد المنافع ويساعد على الهضم ويذهب السعال الخفيف . الخطمي la ketmie خنبة كثيرة الأنواع من فصيلة الخبازيات .
كزبرة البئر : la capillaire des puits
نبات عشبي معمر . الديس : le jonc نبات عشبي يستعمل لصنع السلال . السعدى غةصفحيص غقاأهحس قم
جنس نباتات عسقولية من فصيلة السعديات . الثيل : les graminées من فصيلة النجليات وهي نبتات وحيدة الفلقة تشمل النباتات الحبية والعلفية . اكليل الملك : e,eko O le mélilot وهو نبات علفي . الخروع : le ricin الضومراى le pouillet الأسل : le souchet من فصيلة السعديات . الخبازي : la mauve الحندقوقا : le trêfle النفل وهو جنس اعشاب ثلاثية الورقة . القنطوريون الصغير : la petite centaurée جنس نبات من فصيلة المركبات الأنبوبية الزهر .

كما لاحظ ذلك كلمان موليه يبدو الوسط الرطب الذي يذكره المؤلف هنا مناسبا اكثر للنباتات السنوية منه للنباتات المعمرة التي تعيش اكثر من سنتين وتثمر عدة مرات في حياتها مثل القصب والثيل (le chiendent) .

(30) وجود القصب والثيل مما يدل على

قرب الطبقة المائية من سطح الأرض ولكن ذلك لا يدل على عذوبة الماء . اذ ان هذين الجنسين من النبات يحتملان درجة ملوحة تخرج عن نطاق المياه العذبة وتضعها في نوع الماء الزعاق . ووجود هاتين . النبتتين في فصل الصيف والخريف من احسن الدلائل على قرب سطح الطبقة المائية من وجه الأرض لأن هذه الفترة من السنة هي الوقت الذي تتناقص فيه مخزونات الطبقات المائية السطحية لعدم تغذيتها عن طريق التسرب (l'infiltration) ولخضوعها لعملية التبخر.

(31) لا يمكن الحكم عن صحة هذه التجربة الا بعد ممارستها الا انه يمكن الاشارة الى ظاهرة تكثف بخار الماء (condensation) تحت تاثير تغير درجة حرارة الهواء والأرض اثناء الليل . كما يمكن الاشارة ايضا الى وجود منطقتين في الامتار الأولى من الأرض وهما « منطقة التشبع » (Zone de saturation) وهي التي تبتدىء عندها الطبقة المائية . و « منطقة التشبع » التهوئة » (Z . d'aération) ويتناقص التشبع بالماء فيها من الأسفل الى الأعلى اقترابا من وجه الأرض . وفي هذه المنطقة يكون الماء على الحالات الثلاثة التالية : 1 ـ الماء الشعري المتفرق (l'eau capillaire isolée) وتشبع هذه المنطقة يقل عن 75 في المائة وسمك هذه الطبقة يتراوح بين 60 سم و 2 م . 3 ـ ماء التبخر والتنفس وسمك هذه الطبقة من متر الى مترين .

حسب التجربة التي اوردها ابن العوام هنا نقلا عن كتاب الفلاحة النبطية يكون عمق الحفرة ثلاثة اذرع او نحوها (اي مترا ونصفا) وهو ما يضعنا في نطاق منطقة التبخر والتنفس وعلى اقصى تقدير في منطقة الماء المعلق . ونظرا لطبيعة الصوف الجاذبة للماء (hydrophobe) ونظرا لنسبة التشبع بالماء المرتفعة (اكثر من 75 في المائة) فان الرطوبة التي يكتسبها الصوف تتاتى من الماء المعلق في التربة وليس من المنطقة المتشبعة (اي من الطبقة المائية ذاتها) ما دام سمك طبقة التهوئة يبلغ عدة امتار في الحالات الغالبة لذلك يبدو ـ نظريا ـ من الصعب ربط تشبع الصوف بالرطوبة بمخزون الطبقة المائية .

وفي الحالة التي يكون فيها الصوف قليل التشبع بالرطوبة فذلك لا يعني انتفاء وجود طبقة مائية سطحية ولكن يعني ازدياد سمك منطقة التبخر والتنفس القليلة التشبع .

(32) في موضوع التعرف على طعم ماء البئر نلاحظ ان ماء الطبقة المائية عندما تكون سطحية يتاتى من تسرب ماء المطر الى باطن الأرض خلال كل منطقة التهوئة (Zone d'aération) او منطقة الماء المنفصل (Z. de l'eau continue) وسمك هذه المنطقة من الطبقات الأرضية يتراوح بين متر وعدة امتار لذلك يكون الماء الذي تسرب خلال هذه المنطقة لكي يستقر في منطقة التشبع على شكل طبقة مائية قد جلب معه كل الأملاح التي ذابت فيه ونقلها معه ابتداء من سطح الأرض حتى الطبقة المائية مرورا بمنطقة التهوئة هذه .

وهنا ينقل ابن العوام عن الفلاحة النبطية ان عمق الحفرة التي يؤخذ منها التراب للاستدلال به على طعم الماء يكون عمقها مقدار ذراع (اي 50 سم) ومثل هذا العمق لا يسمح بتجاوز منطقة التبخر والتنفس وهي المنطقة التي تتركز فيها الاملاح اكثر من غيرها نظرا لتجمع الاملاح الناتجة عن التبخر . كما يلاحظ ايضا انه في صورة بلوغ سمك منطقة التهوئة عدة امتار يحدث ان تتركز الاملاح التي تصاحب الماء المتسرب بعد كل مطر على عمق يختلف باختلاف كمية الماء المتسرب (اي باختلاف اهمية المطر) وباختلاف نفاذية الطبقة الصخرية وهو ما يعقد المشكل ويتطلب دراسة للمقطع الذي يفصل سطح الأرض عن الطبقة المائية . ومن ناحية اخرى تزداد نسبة الأملاح في مستوى الطبقة المائية كلما كانت طبيعة الطبقة الصخرية المشتملة عليها اقرب الى الطفلية وذات نسبة طفلية او سجيلية اكبر وهو ما يجعل سرعة سريان الماء من مكان الى آخر اضعف ويساعد ذلك على انحلال كمية اكبر من الاملاح في الماء .

اعتمادا على جملة هذه الملاحظات يكون استنتاج ملوحة الماء انطلاقا من التجربة التي اوردها ابن العوام غير دقيقة لأنها لا تاخذ بعين الاعتبار الا جزءا صغيرا من طبقة التهوئة . ثم ان كمية الملح التي تنحل في الماء من هذا الأفق تكون خاضعة لعوامل أخرى من نوع تركيز الملح في الماء العذب الذي استعمل للتجربة لكي تحل فيه التربة وكذلك خاضعة لدرجة حرارته وللوقت الذي استغرقته التجربة ، الخ ... وفي النهاية يجب ان لا ننسى ان ملوحة الماء في الظروف التي تتم فيها التجربة يقع تحديدها انطلاقا من الطعم عن طريق التذوق وهو مقياس ذاتي وخاضع لفيزيولوجي المتذوق وتعوده على ذلك النوع من الماء . لذلك يحدث ان يكون الاختلاف بينا بين طعم الطبقة المائية والماء الناتج عن التجربة لعدم حساسية جهاز الاختبار الذي هو التذوق

(33) حول تصنيف الآبار الى عربي وفارسي يمكن ان نضيف ايضا ان البئر المربع القاع والفم عادة ما يعرف بالبير الروماني . ومثل هذه الآبار عديدة في الريف التونسي .

اما في خصوص توسيع استدارة البئر كلما كانت الأرض صلبة فهذه النظرية قد اوردها ابن العوام هنا نقلا عن الفلاحة النبطية وهي على جانب كبير من الصحة لأن الطبقات الأرضية من خلال تراكمها تسلط العليا منها على التي تحتها ضغطا مساويا لثقلها لذلك يحدث عند حفر بئر اخلال جانبي للضغط المسلط على الصخور بين جدران البئر وفضائه

ونتيجة للضغط المسلط على جدران البئر تسعى الصخور الى الانفصال والسقوط في البئر. وكلما كانت الصخور اكثر تماسكا (اي اكثر صلابة) كان احتمال انفصالها عن بعضها اضعف. وكلما كان فضاء البئر كان احتمال انفصال الصخور عن بعضها اكبر لذلك يمكن في حالة الصخور الصلبة التوسيع في فضاء البئر دون الخشية من تساقط صخور جدرانه والعكس يحدث في حالة الصخور الرخوة التي تضعف قوة تماسكها (مثل الرمل والصلصال) وفي هذه الحالة يستحسن تضييق فضاء البئر.

(34) عملية التثبت من ملوحة الماء بعد تشيع (Egouttement) البئر خلال الليل تفسر بامكانية اتصال ماء البئر بماء الطبقة المائية الذي قد يكون اقل ملوحة وذلك لأن الماء الذي يتجمع في البئر اثناء الحفر عادة ما يكون مختلطا بالتراب والصخور التي قد يكون من بينها ما هو قابل للذوبان في الماء مثل الجبس والملح والطباشير وهو ما يزيد من ملوحة الماء ويعطي قيمة مغلوطة عن عذوبة ماء الطبقة المائية المتصلة بالبئر لذلك كانت عملية تنظيف البئر وتنشيعه طوال الليل كاف لجعله يمتلىء من ماء الطبقة التي حفر فيها وذلك ما قلل من اهمية الاملاح الذائبة اثناء تفتت الصخور. وعادة ما يقع الالتجاء الى تفريغ البئر من مائها مرة او اكثر للتثبت من ان الماء المستعمل لضبط الملوحة متات من الطبقة المائية ولا تدخل شوائب اخرى في تركيبه.

(35) حول قياس الأطوال القديمة يمكن الرجوع الى :

حيث نجد ان: فم كلب = من 10 الى 15 سم. الشبر = من 18 الى 25 سم.
الذراع = من 50 الى 60 سم. القامة = القد = الباع = من 130 الى 225 سم (معدل = 175 سم). فالبئر التي يكون عمقها خمس قامات (8,75 م) هي بئر سطحية تستغل مياه الطبقة السطحية التي عادة ما تكون بين عمق 7,5 م و 15 م.

(36) الطي هو البناء الذي تستند به جدران البئر لكي لا تتساقط الحجارة في البئر وينتج عنه ردم البئر.

يقول ابن العوام هنا نقلا عن أبي الخير الاشبيلي ان طول فم البئر يجب ان يكون نحو ستة عشر شبرا (= 3,20 م) ينقص منه حوالي ذراعين (= 50 × 2 = 1,0 م) في بناء الجدران لكي يبقى من القطر تسعة اشبار (= 1,80 م). ولكن في الواقع يكون قطر البئر بعد البناء حوالي احد عشر شبرا (= 2,2 م).

وعملية توسيلا البئر كلما زاد عمقها لها اغراض اخرى غير زيادة مردود البئر من الماء. فمن المعلوم ان البئر تزداد ضيقا كلما عمقت لذلك يكون من الأفضل الاحتياط لتوسيعها منذ البداية حتى يتمكن الحفارون من اخراج الردم ولكي يتمكن صاحبها بعد ذلك من جهرها فم البئر في واقع الأمر خزان جوفي يمكن صاحبها من كمية معينة من الماء بين كل عمليتي تنزيح لذلك تكون البئر اكثر جدوى كلما كانت كمية الماء التي يمكن استخراجها منها للسقي قبل التنزيح اكبر. وهذه الكمية من الماء تزداد باتساع البئر وبعمقها نظرا للمجهود الذي يبذله صاحبها في استخراج الماء كما تزداد هذه الكمية اهمية كلما قل دفق البئر اذ كلما قل الدفق تطلبت عملية السني وقتا اطول لكي يعود منسوب الماء الى حالته الطبيعية.

(37) هذه الطريقة التي تعتمد مبدأ « الأواني المتصلة » (les vases communiquants) تعتمد ايضا مبدأ ان البئر زيادة على كونها نقطة استغلال ماء الطبقة تقوم بدور الخزان الجوفي. وربط عدة ابار ببعضها عن طريق مجاري تصلها يمكن من مضاعفة سعة مثل هذا الخزان. وترتكز هذه الطريقة على مبدأ انسياب الماء من مكان اعلى الى آخر اخفض منه ولكن ذلك لا يرفع من منسوب الماء في البئر كما ان تكاليف حفر عدة آبار متصلة قد لا يبررها في الحالات التي تكون فيها الطبقة المائية على عمق يتجاوز عشرة امتار مردود هذه الآبار لذلك كثيرا ما يقع الالتجاء الى حفر « الآبار الرشاحة » (Puits filtrants) عوضا عن الآبار المتصلة.

(38) مبدأ البئر الرشاح هو ان تحفر بئر واحدة واسعة القطر وفي اسفلها وخلال الطبقة التي تحوي الماء تمد جانبيا عدة قنوات رشاحة تجمع الماء وتمد به البئر عند ضخها. وهذا مما يضاعف الدفق المستغل ويزيد في وقت التنشيع.

(39) يستعمل ابن العوام هنا في حديثه عن مخارج الماء لفظتي « العيون » (Oeil, griffons) و « العرق » (Veine, fissure) وهو عند حديثه عن البئر يستعمل كلمة « الفم » ويستعمل كلمة « فتح البئر » وليس حفرها. وهذه الكلمات فيها تجسيم للبئر ومما يلفت الانتباه ان مفهوم سريان المياه الجوفية عند ابن العوام يخضع لمفهوم التماثل بين جسد الانسان والطبقات الأرضية وذلك من خلال تماثل الدورة الدموية وسريان الماء الجوفي وهذه الفكرة يبدو انها كانت طاغية خلال العصر الوسيط لكي تصل الى ديكارت ويعبر عنها بالشكل التالي: « يشبه سريان الماء في الأرض حركة الدم في اجساد الحيوانات حيث يمر دائما وبسرعة من الشرايين الى الأوردة ومن الأوردة الى الشرايين .... »

نقلا عن Descartes : Principes de la philosophie

E.S. Auxher ; l'art de découvrir les sources et de les capter. Paris. 1913

(40) التناسب الذي اوجده هنا ابن العوام نقلا عن ابن الفضل (ابن بصال) بين كمية الماء (الدفق) ونفاذية الطبقة الجيولوجية التي تحوي هذا الماء من المبادىء الأساسية في

حركية السوائل الخفيفة ويعرف باسم « مبدا دارصي » (1856 — la loi de Darcy) فالحصى أكثر نفاذية من الرمل والرمل انفذ من الكذان . وان كان هذا المبدا قد بقي عند ابن العوام في شكل ملاحظة اولية فان علاقة التناسب هذه بين الدفق والنفاذية قد أصبحت عند دارصي على الشكل التالي : « ان دفق سريان المياه متناسب طردا مع تناقص الحمولة المائية وهذه الحمولة المائية تتناقص بتناقص فرق الضغط بين نقطتين او بتناقص نفاذية الصخور التي يتخللها الماء . ». ومن هنا يبدو التناسب الذي اوجده ابن بصال بين الدفق ونفاذية الصخور غير شامل اذ هو لم يراع التناسب القائم بين الدفق والفرق في الضغط المائي .

(41) « المنابع الظاهرة » تبدو هنا مرادفة لكلمة « العيون » التي استعملها المؤلف في الفقرة السابقة ويقابلها المصطلح الحالي (Griffons) الذي يترجم « منبع » أو « منبجس » . والمنابع هذه لا تكون متميزة الا في الصخور ذات النفاذية الثانوية مثل الكلس والدواوميت والحث . اما في الطبقات الرملية والحصوية فهي مجرد « مراشح » (Zones de suintement) متصلة بين منسوب الماء في البئر وسطح الطبقة المائية .

(42) مكوك : مقياس للأحجام . الملح العذب : ملح الطعام .

(43) يلاحظ في خصوص هذه التجربة جانبان : جانب فيزيائي وهو اثر الملح وطمي النهر في زيادة دفق الماء . وجانب اعتقادي خرافي يكسب القمر والنجوم فاعلية تزيد في اثر الخليط السابق وهذا من المعتقدات القديمة التي اوردها ابن العوام عن الفلاحة النبطية دون التثبت من فائدتها اما استعمال ملح الطعام وطمي الانهار في زيادة دفق الينابيع او الآبار فقد أصبح اليوم من العمليات الأساسية التي تستعمل لمعالجة نفاذية الطبقات المائية وذلك باستعمال مواد او سوائل كيميائية تزيد في نفاذية الصخور ومن هذه المواد الحامض الكلوريدريكي الذي يستعمل لفتح تشققات الصخور الكلسية ومركب البيرو فوسفاط (اللتج من الحامض الأندريد الفسفوري) والذي يستعمل لتخليص الطبقات الرملية من شوائبها الطفلية . اما الملح العذب . (وهو ملح الحامض الكلوريدريكي والصودا) فان جدواه محدودة في هذا المجال .

(44) ملاحظة تعميق الآبار عند انتهاء نحود الماء (Période d'étiage) ملاحظة صائبة وهي قاعدة متبعة الى اليوم بالنسبة للطبقات المائية السطحية التي تتغذى من مياه الأمطار .

(45) حفر البئر عند المبقلة (مكان فلاحة البقول) ملاحظة صائبة لاحتياج هذه النباتات الى كمية اكبر من الماء ولأنها تستفيد اكثر من المياه الضائعة حول البئر اذ ان عروقها قليلة العمق

(46) مقارنة الآبار التي تحفر في نفس المنطقة في ما بينها من حيث تربتها وعمقها وكثرة مائها هي الخطوة الأولى في الدراسات الهدروجيولوجية وهي التي مكنت من توضيح مفهوم الطبقات المائية بعد ان كانت النظرة الى المياه الجوفية تعتمد نظرية الأودية (او العروق الجوفية) .

(47) » المطبال » هذه اللفظة تبدو صعبة التحديد ولعل اقرب ما يؤدي مفهومها هي التربة الصلصالية المتحجرة (Les croûtes)

(48) هنا يتضح اكثر ان تفكير ابن العوام يتجه اكثر نحو الطبقات المائية السطحية وخاصة منها تلك التي تتكون من رواسب الانهار والأودية لأن « الحصى » الذي يتحدث عنه هنا لا يترسب الا بعد عملية جرف نهرية . ثم ان ابن العوام عند تصوره للطبقة المائية الحصوية التي تعلوها طبقة كتيمة طبقية يتحدث دون وعي تام عن تلك الطبقات المائية المضغوطة التي يكون ضغطها غير كاف لتحويلها الى طبقات مائية ارتوازية .

(49) عملية تفتيت الطبقات الصلدة عن طريق النار التي توسع التشققات فيها اصبحت اليوم تتم عن طريق استعمال المواد المتفجرة كالديناميت الذي يحدث زيادة عن عملية التفتيت توسيعات في شقوق تفصل تلك الصخور .

(50) لفظة « التابوت » التي استعملت هنا لتدل على مرحلة ما من مراحل حفر البئر تبدو غامضة ولم ندرك دورها او الغرم الفني يستعمل من اجله التابتة ولكن بالاعتماد عن حديثه عن تاريخ الآبار الارتوازية في الحوض الباريسي

(J. Lauveyat : historique des forages artésiens dans le bassin de Paris, hydrogéologie ; N° 11, Juin 1967)

يذكر « ان صناديق خشبية تدق في الأرض كلما تقدم الحفر لحماية الطبقات من الانهيار وان انابيب قد اعدت داخل هذه الصناديق لكي يرتفع معها الماء ارتوازيا عندما ينبع . فهذه الصناديق التي عوضت اليوم بانابيب من الصلب قد تكون صورة للتوابيت التي اوردها المؤلف .

(51) استعمال الشمعة للتاكد من خلو البئر من الغازات الخانقة الراكدة ما زال ساري المفعول خاصة بالنسبة للآبار العميقة الضيقة الفتحة . يمكن ان نضيف ان عملية ترويح مثل هذه الآبار تتم الى اليوم كما وصفها المؤلف هنا .

(52) القواديس : ج قادوس (Clepsydres) وهي اوعية خزفية او حديدية تنظم على التورية او الناعورة او السانية فتغرف الماء من البئر او النهر وتفرغه في قنوات السقي .

والقادوس ايضا ساعة مائية تعتمد نضوب الماء من وعاء خزفي مثقوب باسفله . وتختلف

سعة هذا الوعاء من مكان الى آخر.

(53) مبدا السانية هو تحويل الحركة الأفقية الدائرية التي يقوم بها الفلك الصغير الى حركة شاقولية دائرية في مستوى الطوق الحامل للقواديس (= الفلك الكبير) مما يمكن هذه القواديس من الدخول في الماء والامتلاء ثم الارتفاع الى اعلى مع حركة الفلك الكبير ثم يتم صب الماء في بداية الساقية وبذلك تدخل القواديس من جديد في الماء فارغة.

الناعورة « السانية » النورية (التحريف الاسباني للناعورة) وهي دولاب ذو دلاء او قواديس يدور بدفع الماء او جر الماشية فيخرج الماء من البئر او النهر الى الساقية.

لزيادة التفاصيل حول اجزاء الناعورة او السانية يمكن الرجوع الى مقال :

عبد العزيز حبيب : نواعير الفرات . مجلة التراث الشعبي . السنة السابعة 1976 : عدد 11 و 12.

(54) عرفت النواعير تطورا كبيرا في صناعتها وفي مبدا تحريكها فبعد النواعير المائية التي تتحرك بتدفق المياه والنواعير التي تديرها الدواب جاءت النواعير الهوائية التي تدار بحركة الريح ثم النواعير الميكانيكية واخيرا النواعير الكهربائية وبعد النواعير الشمسية التي تستعمل اشعة الشمس كطاقة للحركة . وابتداء من النواعير الهوائية والنواعير الميكانيكية انفصلت المضخة عن المحرك وعوضت القواديس بتجاويف داخل المضخة تمتلىء ماء تحت تاثير القوة الراشفة او الشافطة.

ومما يؤكد انغراس المفاهيم القديمة للسقي في الريف التونسي ان الفلاح في الوطن القبلي والساحل بقي يستعمل كلمة « السانية » للدلالة عن المضخة ومحركها.

(55) كلمة « وزن الأرض » تعني هنا ضبط استوائها واحدادبها.

(56) بكار الصهريج : مقدم الصهريج او بدايته.

(57) عملية القيس بالمرجيقل هي اشبه ما تكون « بالتعديل الطوبوغرافي » (Nivellement Topographique) عن طريق « المزولة » (Théodolite) مع الفرق في رصاص الثقالة الذي هو في هذه الآلة واقع خارجها في حين انه في المزولة قائم داخل الآلة.

يلاحظ هنا ان الحد الأدنى لانحدار الساقية او ميلها في اتجاه سيلان الماء قد حدده المؤلف « ليس اقل من اصبع لكل مائة ذراع مسافة » وهو ما يوافق (0.5 ... 100 / 0.02 = 0.0004) . اربعة اجزاء ... عشرة آلاف وهي قيمة ضعيفة جدا . وعادة ... يعتمد جزء من الألف كانحدار للساقية.

(58) افلمون يبدو انه (Philémon) و... شاعر ومؤلف مسرحي يوناني ولد بصـ... عاش بين 361 و 262 ق . م . ولكن كـ... « في قود المياه » الذي يتحدث عنه ابن الـ... هنا لم يرد ذكره في اي مرجع آخر متداول...

الاصطرلاب : آلة لقيس ارتفاع الشـ... والنجوم ومنها جاءت كلمة (Astrologie)...

(59) يعتمد الاصطرلاب على مبدا قـ... الزاوية التي تكون بين عين الناظر والـ... المنظور اليه وهو من هذا الجانب كلي مقـ... اخر للميل يندرج في قائمة الآ... الطوبوغرافية التي كانت مستعملـ... الدراسات الفلكية والهندسية خلال الـ... الوسيط التي منها الاداد والسمـ... والمحلقة ... والاصطرلاب عرف تطـو... كبيرة في شكله وفي وظائفه فهنـ... الاصطرلاب المستدير والاصطرلاب المسـ... الصغير المجسم والاصطرلاب ذي الأشـ... المختلفة.

أحمد مـ...

استدراك

نشرت « الحياة الثقافية » س ، 5 - ع 10 ، (جويلية - أوت 1980) ص . 73 وما بعدها ، مقالا تحت عنوان : « حصاد سنة جامعية بكلية الآداب (قسم العربية) : 1979 - 1980 » وقد وقع السهو عن ذكر مؤلفه ، إنه الأستاذ جمعة شيخة .

(التحرير)